دکنی ادب ایک مطالعہ

کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ

کلیات ولی

دکنی ادب ایک مطالعہ

پروفیسر فاطمہ بیگم
سابق وائس پرنسپل آرٹس کالج
سابق صدر شعبۂ اُردو جامعہ عثمانیہ
جنرل سکریٹری ادارۂ شعر و حکمت

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

''یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان نئی دہلی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔
شائع شدہ مواد سے اُردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔''

DACCANI ADAB EK MUTALAE

by: Prof. Fatima Begum

Year of Edition 2019

ISBN 978-93-89733-27-3

₹ 184/-

کتاب کا نام	:	دکنی ادب ایک مطالعہ
مصنفہ و ناشر	:	پروفیسر فاطمہ بیگم فون: 9985085611
قیمت	:	۱۸۴ روپے سن اشاعت : ۲۰۱۹ء
تعداد	:	۵۰۰ ضخامت : ۳۰۲ صفحات
کمپیوٹر کمپیوزنگ	:	محمد منہاج الدین 9885683162
زیر اہتمام	:	مکتبۂ شعر و حکمت، حیدرآباد
مطبع	:	روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

کتاب ملنے کے پتے

☆ھدیٰ بک ڈپو، پتھر بازار، حیدرآباد۔ فون : 040-24514892

☆دکن ٹریڈرس، چارمینار، حیدرآباد۔ فون : 8885211777

☆ہندوستان پیپر ایمپوریم، متصل شہران ہوٹل، چارمینار۔ فون: 9246543507

☆گلشن حبیب، اُردو ہال حمایت نگر، حیدرآباد۔ فون: 040-23222919

☆پروفیسر فاطمہ بیگم، 8-1-40/A/20/12/22، فورچون پلازا، فلیٹ نمبر G4
سمتا کالونی، ٹولی چوکی، حیدرآباد-500008

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)
B.o. 3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 45678285, 45678286, 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephindia@gmail.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

اپنے بچوں

سمیرا نوشین

امینہ نشاط

نوید صدیقی

اور ندیم صدیقی

کے نام

میری آغوش کے جو پالے ہیں
سب مری زیست کے اُجالے ہیں
میری سیرت، مرے نقوش عمل
میرے بچے بھی بھولے بھالے ہیں

☆

اپنی بات

درس و تدریس کے لیے مطالعہ اور اظہار ضروری ہے۔ طویل تدریسی سفر میں مطالعہ تو بہت کچھ رہا لیکن مختلف وجوہات کے تحت قلم نے اظہار کے وسیلے حاصل نہ کیے۔ حالات کی تبدیلی نے جب موقع فراہم کیا میں نے لکھنے کا سلسلہ شروع کیا۔ گذشتہ چند سالوں کے دوران جو کچھ بن پڑا لکھا۔ صاحبانِ علم و دانش کے آگے پیش کیا۔ اب قارئین کی خدمت میں میری کاوشیں حاضر ہیں۔ خواہش ہے کہ جو کام نامکمل ہیں انھیں تکمیل کے مرحلے تک پہنچا سکوں۔ اُمید ہے کہ اللہ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی اپنے کرم سے کامیابی سے ہمکنار کرے گا۔

پروفیسر فاطمہ بیگم

فہرست

نشان سلسلہ	مضامین	صفحہ نمبر

☆☆☆

شاہان عادل شاہیہ کی ادبی خدمات

اور معروف شعراء

بہمنی سلطنت کے زوال اور قطب شاہی حکومت کے قیام سے بہت پہلے بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت قائم ہوئی۔ عادل شاہی سلاطین کو دکن کی سیاسی، سماجی، ادبی اور تہذیبی تاریخ میں ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ اس سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ ہے اس نے ۱۴۹۰ء میں اپنی حکومت قائم کی دو سو سال تک نو بادشاہ یکے بعد دیگرے حکومت کرتے رہے ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱)	یوسف عادل شاہ	۱۴۹۰ء	تا	۱۵۱۰ء
۲)	اسمٰعیل عادل شاہ	۱۵۱۰ء	تا	۱۵۳۴ء
۳)	محمد عادل شاہ	۱۵۳۴ء	تا	۱۵۳۴ء
۴)	ابراہیم عادل شاہ اول	۱۵۳۴	تا	۱۵۵۸ء
۵)	علی عادل شاہ اول	۱۵۵۸ء	تا	۱۵۸۰ء
۶)	ابراہیم عادل شاہ ثانی	۱۵۸۰ء	تا	۱۶۲۷ء
۷)	محمد عادل شاہ	۱۶۲۷ء	تا	۱۶۵۷ء
۸)	علی عادل شاہ ثانی	۱۶۵۷ء	تا	۱۶۷۲ء
۹)	سکندر عادل شاہ	۱۶۷۲ء	تا	۱۶۸۶ء

یوسف عادل شاہ جس نے ۱۴۹۰ء میں اپنی خودمختاری کا اعلان کیا۔ اس کا دور سلطنت کو وسیع اور مستحکم کرنے میں گذرا لیکن اس کے باوجود اسے شعروسخن اور موسیقی سے خاص دلچسپی تھی وہ خود شاعر تھا فارسی اور ترکی میں شعر کہا کرتا۔ اس کا فارسی کلام شائع ہو چکا ہے لیکن وہ اور اس کا فرزند و جانشین اسمٰعیل عادل شاہ دونوں اردو سے بیگانہ تھے۔ یوسف عادل شاہ نے اسمٰعیل عادل شاہ کی تعلیم و تربیت میں اس بات کا خاص خیال رکھا تھا کہ وہ کسی ہندوستانی زبان سے مانوس نہ ہو۔ حالاں کہ اس کی ماں ایک مرہٹہ عورت تھی۔ اسمٰعیل عادل شاہ فارسی، ترکی اور عربی اچھی طرح جانتا تھا فارسی کا تو وہ بڑا اچھا ذوق رکھتا تھا لیکن مرہٹی اور اردو سے بالکل ناواقف رہا۔ اسمٰعیل فارسی میں شاعری کرتا تھا وفائی اس کا تخلص تھا اس کا فارسی کلام موجود ہے۔ اسمٰعیل عادل شاہ کے بعد اس کا بڑا بیٹا علی عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ لیکن اس نے صرف چند ماہ حکومت کی یہ عیش و عشرت طرب و نشاط کا دلدادہ تھا اس لئے اسے معزول کر کے اس کے بھائی ابراہیم عادل شاہ اول کو تخت نشین کیا گیا۔ اس کا دور حکومت جنگ و جدال میں گذرا اس کی سخت گیری کے قصے تاریخوں میں درج ہیں۔ اس نے سنی مذہب اختیار کیا جس کی وجہ سے حکومت میں ایرانی اثر کم ہو گیا۔ دکنیوں کو عروج ہوا۔ اس تبدیلی کا اثر زبان پر بھی پڑا۔ مورخ فرشتہ کا بیان ہے کہ حکومت کی سرکاری زبان دکھنی (قدیم اردو) قرار دی گئی۔ ابراہیم عادل شاہ نے اپنے ظلم و ستم کے باوجود علماء و فضلاء کی بڑی سرپرستی اور قدردانی کی۔ اس کے زمانے میں قدیم اردو کے مشہور شعراء میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند برہان الدین جانم جیسے بڑے صوفی اور صاحب ارشاد و ہدایت تصنیف و تالیف میں مصروف تھے۔

ابراہیم عادل شاہ کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ اول حکمراں ہوا۔ اس کے عہد میں علم و فن اور شعروسخن کو بہت ترقی ہوئی۔ علی عادل شاہ کے ذوقِ مطالعہ کا یہ عالم تھا کہ سفر کے موقع پر بھی چار سو صندوق کتابوں سے بھرے ساتھ رہا کرتے تھے۔ اس کے زمانے میں حجاز، ایران، عراق اور آذربائی جان سے بیسیوں علماء بیجاپور آئے جس کی وجہ سے بیجاپور کی علمی سطح بلند ہو گئی۔

علی عادل شاہ اول اپنے غلام کے ہاتھوں قتل ہوا اس کی شہادت پر قلمرو عادل شاہی میں بڑا سوگ منایا گیا اور علماء نے بڑا ماتم کیا۔

علی عادل شاہ اول کو نرینہ اولاد نہیں تھی اس لئے اس کے بھائی طہماسپ کے فرزند کو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے لقب سے تخت نشین کیا گیا۔ اس کے زمانہ میں علم و فن شعروادب اور موسیقی کو بڑی ترقی ہوئی۔ اس نے علم کی ترقی اور اشاعت میں جو حصہ لیا وہ تاریخ دکن میں ہمیشہ روشن رہے گا۔ بیجاپور کے تمام مورخین نے اس کے علم و فضل کی بڑی تعریف کی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کو شاعری اور موسیقی سے خاص دلچسپی تھی وہ نہ صرف شاعری اور موسیقی کا قدردان تھا بلکہ خود بھی ان دونوں میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ اس کے عہد میں ابوالقاسم فرشتہ نے اپنی مشہور کتاب 'تاریخ فرشتہ' لکھی۔ اس کا دربار عالموں' شاعروں' موسیقاروں سے بھرا رہتا تھا۔ ایران اور ہندوستان بھر کے علماء و فضلاء اس کے دربار سے وابستہ تھے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کو شاعری اور موسیقی میں استادانہ مہارت حاصل تھی اسی وجہ سے اس کو "جگت گرو" کہا جاتا تھا۔ "کتاب نورس" اس کا ایک اہم کارنامہ ہے اس کے مطالعہ سے اس کے شاعرانہ کمال اور موسیقی سے غیر معمولی دلچسپی کے علاوہ ہندو دیومالا' سنسکرت' برج بھاشا اور دکنی سے گہری واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ کتاب نورس فن موسیقی پر کوئی مسلسل مربوط نظم نہیں ہے بلکہ متفرق گیتوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں موسیقی کے بول بھی لکھے گئے ہیں۔ اسے لفظ نورس سے عشق تھا اس نے اپنے شہر' اپنے محل' اپنے سکے' اپنے ہاتھی' اپنی شراب اور اپنے جھنڈے کا نام نورس رکھا تھا۔ کتاب نورس میں اس نے لکھا ہے کہ اس دنیا میں صرف دو چیزوں کی ضرورت ہے ایک طنبورا اور دوسری خوب صورت عورت۔ غرض کتاب نورس مختلف راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیے گئے گیتوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب گیتوں کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں عشق کی دبی دبی آگ اور ہجر و وصال کی رنگارنگ کیفیات کا خوب صورت اظہار ملتا ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے درباری شاعر عبدل نے بادشاہ کی فرمائش پر ۱۶۰۳ء میں "ابراہیم نامہ" لکھا یہ بیجاپور کی پہلی ادبی تصنیف ہے جو مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک

طرح کا شاہ نامہ ہے اسے پروفیسر مسعود حسین خان نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس مثنوی میں بادشاہ کے حالات اس کے معمولات اس کے پسند و ناپسند اور دوسری صفات کے علاوہ اس کے حلیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ معاشرتی و تہذیبی نقطہ نظر سے اس مثنوی کی خاص اہمیت ہے اس مثنوی کے مطالعہ سے اس دور کی زندگی کی ایک واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے انتقال پر اس کا فرزند محمد عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ اس کا دور حکومت کئی وجوہ سے اہمیت رکھتا ہے ایک طرف جنگ و جدال کی ہنگامہ آرائی ہوتی رہی تو دوسری طرف علم و فن کی آبیاری کی جاتی رہی اس کی وجہ سے اس کے عہد میں فارسی اور اردو کے کئی ادبی شاہ کار مرتب ہوئے جن میں بعض کو حیات جاوید حاصل ہوئی۔ محمد ابراہیم مقیمی، رستمی، اور ملک خوشنود کی اردو کتابیں اس کے عہد میں لکھی گئیں۔

محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو جو گولکنڈہ کے تاج دار سلطان محمد قطب شاہ کی دختر اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کی بہن تھی۔ علم و ادب کی بڑی سرپرست تھی۔ ملکہ کی وجہ سے کمال خان رستمی نے "خاور نامہ" اور ملک خوشنود نے اپنی تصانیف سے اردو کے ادبی ذخیرہ میں گراں قدر اضافہ کیا۔

سلطان محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ثانی شاہی تخت نشین ہوا۔ اس کی پرورش خدیجہ سلطان شہر بانو کی گود میں ہوئی۔ دیگر عادل شاہی سلاطین کی طرح علی عادل شاہ ثانی بھی ایک علم دوست شعرا پرور بادشاہ تھا۔ اسے بھی شاعری، موسیقی اور فن تعمیر سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر تھا اس کا تخلص شاہی تھا۔ کلیات شائع ہو چکا ہے۔ جس میں غزلیں، قصائد، مرثیے، مختصر مثنویوں کے علاوہ ایک مخمس، ایک مثمن، ایک قطعہ، ایک رباعی اور ایک پہیلی موجود ہے۔ علی عادل شاہ "نورس" کے ڈھنگ کے راگ اور گیت لکھنے پر بھی قدرت رکھتا تھا۔ اس کے کلام میں تڑپ اور سوز و گداز ہے۔

علی عادل شاہ ثانی کا ملک الشعراء نصرتی قدیم اردو کا ایک بڑا شاعر تھا۔ نصرتی علی عادل شاہ کا بچپن کا ساتھی اور مقرب تھا۔ اسے بیجاپوری دربار میں بڑی عزت حاصل تھی۔ وہ رزم و بزم ہر

وقت بادشاہ کے ساتھ رہتا تھا۔نصرتی نے اسی کے عہد میں اپنی شاہکار مثنویاں گلشن عشق اور علی نامہ لکھی ہیں۔علی نامہ ایک رزمیہ مثنوی ہے اس میں علی عادل شاہ ثانی کی سوانح مرقوم ہے اور اس کی شان میں قصیدے بھی لکھے گئے ہیں۔ ''علی نامہ'' سے بیجاپور کے حالات اور اہل شہر کی معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔تاریخی لحاظ سے یہ مثنوی بڑی مستند سمجھی جاتی ہے اور ادبی لحاظ سے بھی بلند پایہ ہے۔ گلشن عشق ایک بزمیہ مثنوی ہے یہ مثنوی نصرتی کی استادی اور اس کے کمال فن کا اچھا نمونہ ہے۔ اس مثنوی میں بھی معاشرت کے بہترین نقشے پیش کیے گئے ہیں۔

غرض علی عادل شاہ ثانی نے اپنے دور میں شعراء اور ادیبوں کی بڑی سرپرستی کی اس کے عہد میں علماء اور فضلاء فکر معاش سے بے فکر تھے۔ اس دور میں دکنی شاعری کی بڑی ترقی ہوئی۔نصرتی کے علاوہ ایاغی، شغلی، مرتضٰی گیانی اور ان کے مرشد شاہ سلطان ثانی کی کتابیں دستیاب ہوچکی ہیں۔علی عادل شاہ کی علمی سرپرستی اور شاعری سے دلچسپی کا حال خود عالمگیری مورخ خافی خان نے بھی لکھا ہے۔

علی عادل شاہ ثانی کے انتقال کے بعد اس کا کم سن فرزند سکندر عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ اس نے چودہ سال حکومت کی اس کا دور جنگ وجدل میں گذرا شیواجی کے حملے ہوئے اور پھر اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۶۸۶ء میں عادل شاہی سلطنت کا خاتمہ کردیا۔

سکندر عادل شاہ کا زمانہ جنگ کی مصیبتوں، دشمنوں کے حملوں اور پریشانیوں میں گذرنے کے باوجود اس دور میں شعراء اور ادیبوں کی سرپرستی کی گئی۔ان میں سیوا، مومن، معظم جیسے اردو کے مشہور شعراء قابل ذکر ہیں۔

سلاطین عادل شاہیہ سخاوت، فیاضی اور دریادلی میں اپنا جواب آپ تھے وہ اہل فن اور شعراء کی دل کھول کر سرپرستی کرتے تھے۔عادل شاہوں نے رفاہ عام کے کاموں پر بھی خاصی توجہ دی تھی۔سڑکوں، نہروں، لنگر خانوں، کاروان سراوں کی تعمیر پر خاص توجہ کی گئی تھی۔

عادل شاہی دور کی تخلیقی سرگرمیوں میں فن تعمیر، خطاطی اور شعروشاعری کو خاص اہمیت

حاصل تھی ادب میں تاریخی اور مذہبی موضوع کو زیادہ اہمیت تھی۔ لیکن سب سے زیادہ اہمیت شاعری کو حاصل تھی۔ شاعری ہر قسم کے خیالات کا سب سے مقبول وسیلہ تھی۔ اس لئے اس دور میں شاعری کی اپنی الگ اہمیت وحیثیت قائم ہوگئی تھی۔

معروف شعراء: ۱۴۹۰ء میں دکن کی بہمنی سلطنت کو زوال ہوا اور یہ پانچ خودمختار ریاستوں میں تقسیم ہوگئی۔ دوسرے صوبہ داروں کی طرح یوسف عادل شاہ نے بھی بیجاپور اور بلگام پر قبضہ کرلیا اور ۱۴۹۰ء میں بیجاپور کو اپنا پایہ تخت بنا کر اپنی خودمختاری کا اعلان کردیا۔ یوسف عادل شاہ کو شعروشاعری کا بچپن سے شوق تھا۔ فارسی میں شعر کہتا تھا نیز علماوفضلا' اہل فن اور ارباب ہنر کا بڑا قدردان تھا۔

یوسف عادل شاہ کے بعد اس کے بیٹے اسمعیل عادل شاہ (۱۵۱۰ء تا ۱۵۳۴ء) نے زمام حکومت سنبھالی۔ اسے بھی علم پروری اور ذوق شعری ورثے میں ملا تھا۔ اسمعیل کے بعد اس کا بیٹا تخت نشین ہوا لیکن اپنی نااہلی کی وجہ سے چند ماہ سے زیادہ حکومت نہ کرسکا۔ جسے حکومت سے بے دخل کر کے اس کا بھائی ابراہیم عادل شاہ اول ۱۵۳۸ء تا ۱۵۵۷ تخت نشین ہوا۔ اور قریب ۱۸ برسوں تک کامیابی سے حکمرانی کی۔ اس کے بعد علی عادل شاہ اول ۱۵۵۷ء تا ۱۵۸۰ء تخت پر بیٹھا۔ اس کے زمانے میں بڑی ترقی ہوئی۔ بیجاپور کا قلعہ' جامع مسجد اور بہت ساری عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ اسی کے زمانے میں وجیانگر کی سلطنت اس کی قلمرو میں شامل ہوئی علی عادل شاہ اول کے بعد اس کا بھتیجہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے لقب سے ۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۷ء تخت نشین ہوا۔ اس کا زمانہ عادل شاہی حکومت کے فروغ' عروج' خوش حالی اور ترقی کا زمانہ تھا۔ یوں تو تقریباً تمام عادل شاہی حکمرانوں نے علم وفن کی بڑی سرپرستی کی لیکن ابراہیم عادل شاہ ثانی کا عہد علم وادب وموسیقی کی ترقی کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اردو زبان وادب سے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی وابستگی بیجاپور میں دکنی اردو کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔

سلطان محمد عادل شاہ کے عہد میں سلطان اور ملکہ خدیجہ سلطان کی سرپرستی سے اس میں مزید نکھار پیدا ہوا بعد ازاں علی عادل شاہ ثانی کی ذاتی دلچسپی سے بیجاپور میں ایسا ادبی ماحول پیدا ہوا جس کی نظیر نہیں ملتی۔ شعروادب کا گھر گھر چرچا تھا۔ اس دور کے تمام شعرا اور ان کے کارناموں سے کماحقہ واقفیت ممکن نہیں۔ لیکن زمانے کی چیرہ دستیوں سے جن شعرا کے کارنامے محفوظ رہے اور ہم تک پہنچ پائے ان سے اس دور کے علمی ادبی نیز ثقافتی حالات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

میراں جی شمس العشاق:(م ۱۴۹۶ء) شاہ کمال الدین بیابانی کے خلیفہ تھے انھیں کے زمانے میں بہمنی سلطنت پانچ ریاستوں میں منقسم ہوئی۔ میراں جی نے تصوف کے موضوع پر قلم اٹھایا۔ وہ شاعری کو عوام کی تلقین اور اپنے مریدوں کی ہدایت کے لئے موثر خیال کرتے تھے۔ ان کی پانچ نظمیں ہم تک پہنچی ہیں جن کے نام خوش نامہ' خوش نغز' شہادت التحقیق او رمغز مرغوب اور وصیت النور ہیں۔

''خوش نامہ'' ایک سوستر (۱۷۰) اشعار پر مشتمل ایک نظم ہے۔ ہندی وزن پر تحریر کردہ اس نظم میں خوش نامی ایک لڑکی اپنی مرشد سے سوالات کرتی اور مرشد اسے سمجھاتے ہیں۔ دکنی اردو ابتدائی شکل میں ہونے کی وجہ سے نظم کی زبان غیر مانوس ہے لیکن جذبات کی سادگی پڑھنے والے کو آج بھی متاثر کرتی ہے۔

''خوش نغز'' یہ نظم بہتر (۷۶) اشعار اور نو ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ خوش سوالات کرتی ہے۔ میراں جی جواب دیتے ہیں۔ وزن ہندی ہے۔ عربی وفارسی کے الفاظ کی تعداد فخر دین نظامی کے مقابلہ میں زیادہ ہے۔ عرفان روح' عرفان عالم' عقل وعشق' موحد وملحد جیسے موضوعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

''شہادت الحقیق'' یا شہادت الحقیقت میراں جی کی ایک طویل نظم ہے۔ اس کا وزن بھی ہندی ہے۔ دوہے کی روایت یہاں بھی غالب نظر آتی ہے۔ اس طویل نظم میں شریعت وطریقت

کے مسائل قرآن وحدیث کی روشنی میں سمجھائے گئے ہیں۔

''میراں جی کی ایک اور مختصر نظم ''مغزِ مرغوب'' ہے جو آٹھ ابواب اور ۲۳راشعار پر مشتمل ہے۔اس نظم میں بھی زبان وبیان کا وہی رنگ ہے جو دوسری نظموں میں ہے میراں جی کہتے ہیں:

اللہ، محمدؐ، علیؓ، امام دایم ان سوں حال
سب خاصوں سوں اللہ اللہ تو رکھوں کیا کمال

مغزِ مرغوب دھریا جانو اس نسخے کا نام
مرشد موکھوں سمجھے تو ہوئے کشف تمام

وصیت النور: (۱۱۱) اشعار پر مشتمل ہے، سوال وجواب کی شکل میں ہی ہے۔ یہ رویت باری تعالیٰ نورِ الٰہی تک رسائی اور نورِ محمدی کا عرفان جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

شاہ برہان الدین جانم: بیجاپور کی مخصوص ادبی روایت وتصوف کے نمائندہ شاعر ہیں۔ جانم میراں جی شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ تھے۔ اپنے وقت کے صوفیاء میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ مختلف نظموں کے علاوہ دونثری تصانیف بھی جانم کی یادگار ہیں۔ وصیت الہادی، بشارت الذکر، سکھ سہیلا، منفعت الایمان، فرمان از دیوان، حجت البقا اور ارشاد نامہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں جبکہ کلمتہ الحقائق اور وجود یہ ان کی نثری تصانیف ہیں۔ ان کے علاوہ گیت، دوہرے اور غزلیں بھی ملتی ہیں۔ ان کی شاعری ونثر کا مقصد اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کی ہدایت وتلقین تھا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی: عادل شاہی سلطنت کا یہ بادشاہ اپنی کتاب ''نورس'' کے لیے جانا جاتا ہے اور اسے جگت گرو بھی کہا جاتا تھا اس کے شعری ذوق کی بنا پر تاریخ ادب میں

یادرکھا جائیگا۔ نورس سے ابراہیم عادل شاہ کی تخلیقی صلاحیتوں پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ گیتوں کا مجموعہ ہے اس میں سترہ راگوں کے تحت کوئی ۵۹ گیت اور سترہ دوہرے لکھے گئے ہیں۔ نمونہ کلام:

پیارے چاندا اکھوں کنتھ دین دولی دکھی
من چاہے سونس بھئی ہم تم کہ ہیں اب سکھی

عبدل: ابراہیم عادل شاہ ثانی کے زمانے میں عبدل نامی شاعر نے ''ابراہیم نامہ'' کے عنوان سے ۱۶۰۳ء میں ایک طویل مثنوی لکھی جس میں ابراہیم کی ذات وصفات کو موضوع سخن بنایا۔ ''ابراہیم نامہ'' مثنوی کی ہیت اور فارسی بحر میں لکھی گئی ہے۔

ابراہیم نامہ کو مثنوی کی عام ہیت کے مطابق مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ جس میں حمد' نعت' درمدح یاراں' درتعریف' گیسو دراز کے بعد باشاہ کی زندگی کے حالات' معمولات' پسند وناپسند اور دوسرے اوصاف کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ اس میں دربار ومجلس' محل و باغ' ذوق شعر وموسیقی میزبانی وتقریبات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہاتھی' گھوڑے' سلحدار' ہنگامِ بہار' شب' حسن' مجلس وغیرہ پر بھی قلم اٹھایا گیا ہے۔ اس مثنوی میں بادشاہ ایک جامع صفات شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے۔

معاشرتی اور تہذیبی نقطہ نظر سے بھی اس مثنوی کی خاص اہمیت ہے۔ اس کے مطالعے سے اس دور کی زندگی' طور طریقے' رسوم ورواج' ادب وآداب' انداز نشست وبرخاست' لباس وزیوارت' عمارات وآرائش' مجلسی زندگی' تقریبات' تفریحات' رقص وموسیقی کا عام ذوق' بادشاہ وشرفاء کے معمولات کی ایک واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔

ابراہیم نامہ کا انداز بیان' ذخیرہ الفاظ اسی روایت کی عکاسی کرتا ہے جو بیجاپور کے ادبی اسلوب کے ساتھ مخصوص ہے لیکن اس کا آہنگ اور لہجہ ہندوی نہیں۔ یہ مثنوی اس اعتبار سے بیجاپور کی ادبی روایت میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سخن کی تعریف میں عبدل کہتا ہے:

بچن بیج ہے عقل کی مول کا
بچن باس ہے عقل کے پھول کا

بچن روپ لاحق کیا جگ رچن
بچن جوت پرگٹ ہو قدرت رتن

بچن لا رچیا سب یو عالم فنون
بچن روپ پرگٹ ہو کن فیکون

بچن درمیاں رہ ازل ہور ابد
رچیا تین تر لوک لاکر سبد

نکل گیان دریاتھی یک بچن بند
اٹھیا شوق ہو موج مجھ دل سمند

مرزا محمد مقیم: ۱۶۱۰ء تا ۱۶۰۶ء کے درمیان دکن میں پیدا ہوا۔ ۱۶۶۴ء تا ۱۶۶۹ء کے درمیان وفات پائی۔ اپنے وقت کا عالم، فارسی کا خوش گو شاعر، صاحب دیوان اور فن خطاطی کا ماہر تھا۔ مرزا مقیم کی صرف ایک اردو مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' دستیاب ہوئی ہے۔ اس مثنوی میں سلطان محمد عادل شاہ اور راجہ ویر بھدرا کی جنگ کا حال نظم کیا گیا ہے۔

اس مثنوی میں فارسی طرز، اسلوب اور لہجے کا رنگ اور بھی گہرا محسوس ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں بیجاپوری اسلوب واضح طور پر فارسی اسلوب کے زیر اثر نظر آتا ہے۔

نواب مصطفیٰ خاں کے حملے سے سیوپ نائک نے پریشان ہوکر عریضہ لکھا۔ یہ خط مرزا مقیم نے بڑے پرلطف انداز میں نظم کیا ہے:

برزیہ برخود چوبید از صبا ☆ عریضہ لکھا تب او رزمی وضا
سیوا نام نائک میں دربار کا ☆ نہ دربار دیگر ہوں سرکار کا
جو چاہے تو خدمت میں حاضر اچھوں ☆ کرے جاں حوالے تو ناظر اچھوں
ولے یک عرض ہے جو مجھ پیار کر ☆ بچالے یہاں تونہ مجہ خوار کر
گنہگار ہرچند ہوا تجہ نظر ☆ بخش مجہ ولیکن نہ دے کچہ ضرر
یقیں شہ در اہے وطن ہینچ کر ☆ رہوں گا تو بس شہ قدم ہینچ کر
وگر امر بخشے تو میں راضی ہوں ☆ قدم بوسی کرنے کوں باساز ہوں

مقیمی: مقیمی کی مثنوی ''چندر بدن ومہیار'' بیجاپور کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔ اس کا قصہ دل کش اور عجیب وغریب ہے۔ اس میں داستانی مزاج اور مافوق الفطرت عناصر سے دلچسپی او رحیرت ناکی پیدا کی گئی ہے۔ چندر بدن ایک راجہ کی اکلوتی بیٹی اور مہیار ایک تاجر کا صاحب جمال بیٹا ہے۔ مہیار سیر کرتا ہوا راجہ کے شہر آتا ہے۔ شہر میں جاترا کے میلے کا زمانہ تھا یہاں وہ چندر بدن کو دیکھتا ہے اور اس پر فریفتہ ہوجاتا ہے اس اظہار حال پر چندر بدن:

''ہندو میں کہاں ہور ترک توں کہاں''

کہہ کر چلی جاتی ہے۔ مہیار پر دیوانگی طاری ہوجاتی ہے وہ دیوانہ وار پھرنے لگتا ہے۔ کوہ ودشت کی خاک چھانتا ہوا وہ بیجانگر آنکلتا ہے۔ یہاں کا بادشاہ مہیار کی حالت دیکھ کر متاثر ہوتا ہے اور اسے اپنے ساتھ لے آتا ہے۔ پیر سیاح سے مہیار کے درد کا پتہ چلتا ہے۔ بادشاہ مہیار کو لے کر راجہ کی سلطنت میں جاتا ہے اور قاصد کے ذریعہ پیغام بھیجتا ہے۔ راجہ وہی مذہب کے مختلف ہونے کی بات کرتا ہے۔ اس واقعہ کو سال گذر جاتا ہے۔ چندر بدن حسب معمول جاترا کے لیے آتی

ہے۔ مہیار اسے دیکھتا ہے تو دوڑ کر اس کے قدموں میں جا گرتا ہے۔ دل میں چندر بدن اس کے جذبہ محبت سے متاثر ہوتی ہے لیکن بظاہر غصے کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے:

جتا ہے دیوانے موانیں ہنوز

مہیار یہ الفاظ سنتا ہے تو وہیں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ بادشاہ کو معلوم ہوتا ہے تو وہ افسوس کرتا ہے۔ تجہیز و تکفین کے بعد جنازہ قبرستان لے جانا چاہتے ہیں تو وہ آگے نہیں بڑھتا۔ طے پاتا ہے کہ جس طرف یہ جاتا ہے جانے دیا جائے۔ جنازہ چندر بدن کے محل کے قریب پہنچ کر رک جاتا ہے۔ بادشاہ ساری حقیقت سے راجہ کو واقف کرواتا ہے اور اس کام میں مدد کی درخواست کرتا ہے راجہ ساری بات اپنی لڑکی چندر بدن کو سناتا ہے۔ وہ اپنے والد سے اجازت طلب کرتی ہے کہ وہ جو چاہے اسے کرنے دیا جائے۔ راجہ اجازت دیتا ہے۔ چندر بدن سہیلیوں سے رخصت ہوتی ہے۔ ایک مسلمان عالم کو طلب کر کے اسلام قبول کرتی ہے اور اندر جا کر پلنگ پر لیٹ جاتی ہے اس کے ساتھ اس کی روح بھی پرواز کر جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ وقت تدفین لوگ دیکھتے ہیں کہ چندر بدن بھی اس کفن میں موجود ہے دونوں کو علیحدہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو ناکام رہتی ہے آخر کار دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔

مقیمی نے سارا زور قصے کو بیان کرنے پر صرف کیا ہے اور وہ اس میں کامیاب ہے۔ مثنوی کے بیجاپوری اسلوب پر فارسی کا غلبہ محسوس ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر ایک مصرعے میں فارسی اور دوسرے میں بیجاپوری پرتو نظر آتا ہے۔ مثلاً:

کتے گیان ونشاں آدمی بے مثال ☆ دھرے ایک فرزند صاحب جمال

غرض چندر بدن و مہیار میں دو اسالیب کی واضح آمیزش نظر آتی ہے۔

محمد بن احمد عاجز: عاجز کی دو مثنویاں ''یوسف زلیخا'' ۱۶۳۴ء اور ''لیلیٰ مجنوں'' ۱۶۳۶ء دستیاب ہوتی ہیں۔ محمد بن احمد عاجز شیخ احمد گجراتی کا بیٹا تھا۔ ''یوسف زلیخا میں سلطان محمد

عادل شاہ کی مدح سے قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ دربار میں پیش کی گئی ہوگی لیکن ''لیلیٰ مجنوں'' میں جو دوسال بعد لکھی گئی کسی بادشاہ یا امیر کی مدح میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ محمد بن احمد عاجز کی یوسف زلیخا او رشیخ احمد گجراتی کی یوسف زلیخا (جس کو عاجز نے بنیاد بنایا ہے) کے تقابلی مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ احمد کی مثنوی کے مقابلے میں عاجز کی مثنوی مختصر ہے اور فنی اعتبار سے بھی کمزور ہے۔

زبان و بیان کی سطح پر محمد کی مثنوی احمد کی مثنوی سے کہیں زیادہ صاف اور فارسی اسلوب سے قریب تر ہے۔

عاجز کی دوسری مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' کی بنیاد ہاشمی کی مثنوی ہے۔ عاجز نے لفظی ترجمے کے بجائے اپنے طور پر واقعہ کا بیان کیا ہے اس سے اختصار پیدا ہوا ہے۔ زبان اور اسلوب فارسی کے زیر اثر اور عبوری دور کا ترجمان ہے۔ مثنوی کی تہذیبی فضا خالص ہندوستانی ہے اور لیلیٰ بھی زلیخا کی طرح اسی سرزمین کی ایک عورت معلوم ہوتی ہے۔ عاجز نے لیلیٰ کا سراپا بیان کیا ہے تو اس سراپا کو پڑھ کر لیلیٰ کی جو تصویر آنکھوں کے آگے گھومتی ہے وہ کسی عرب قبیلہ کی دوشیزہ معلوم نہیں ہوتی۔

مثال کے طور پر سراپا کے اشعار پیش کیے جارہے ہیں:

نرم بال مختول عنبر فشاں ☆ ختن میں اہے مشک جس کا نشاں
نین دو مومولے دسیں چھند بھرے ☆ جسے مرگ دیکھے سو پھاندے پرے
چندر ریسے مکھ میں ہے عیسی بچن ☆ زلف ناگ رکھوال کرنے جتن
سوتس میں عجایب ہیں یاقوت لب ☆ کیئے ہیں خجل دانت ہیرے کے چھب
زنخداں منور ہے مہتاب سا ☆ دسے مکھ پانی میں گرداب سا

ملک خوشنود: خدیجہ سلطان کے جہیز میں ساتھ آئے غلام ملک خوشنود نے اپنے حسن انتظام وفاداری اور شاعرانہ صلاحیت کے سہارے اتنی ترقی کی کہ محمد عادل شاہ نے ۱۶۳۵ء میں اسے سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ اس کی ایک مثنوی ''جنت سنگار'' جو امیر خسرو کی ''ہشت بہشت'' کا آزاد دکنی

ترجمہ ہے دستیاب ہوتی ہے۔ چند غزلیں ایک ہجو اور ایک مرثیہ کے علاوہ اور کچھ نہیں مل سکا۔

''مثنوی جنت سنگار'' سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر دکنی میں منتقل کی گئی۔ اس میں مثنوی کی روایتی ہیت کے مطابق حمد' نعت' صفت معراج منقبت چہار یار اور مدح میر مومن کے بعد داستان کا آغاز کیا گیا ہے۔ بادشاہ سلطان محمد عادل شاہ کی مدح کے بعد اصل قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ شاہ بہرام کے لیے سات ملکوں سے سات حسین وجمیل دوشیزائیں بلوائی جاتی ہیں اور سات رنگ کے سات محل تیار کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ ہر روز ایک محل میں ایک دوشیزہ کے ساتھ دادِ عیش دیتا ہے اور ایک قصہ سنتا ہے۔ پہلی مجلس میں محل گناری کی معشوقہ ءتاتاری کے ساتھ سہ شنبہ کو شروع ہوتی ہے۔ چہار شنبہ کو محل بقفش میں یہ محفل جمتی ہے۔ پنجشنبہ کو صندل میں جمعہ کو محل کافوری میں بزم عیش منعقد ہوتی ہے۔ دوشنبہ کو محل زعفرانی میں۔ اس طرح ہر رات نئی معشوقہ کے ساتھ مجلس ترتیب دی گئی۔ داستانیں دلچسپ اور حیرت انگیز ہیں۔ جب سات دن گزر جاتے ہیں اور یہ محفلیں برخاست ہو جاتی ہیں تو شاہ بہرام شکار کے لیے جاتے ہیں اور اس طرح غائب ہو جاتے ہیں کہ ان کا پتہ نہیں چلتا۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''جنت سنگار'' میں حمد' نعت' منقبت' مدح میر مومن اور مدح محمد عادل شاہ میں جو جوش اور اظہار کی قوت محسوس ہوتی ہے وہ مثنوی کے بقیہ حصے میں خال خال دکھائی دیتی ہے۔ خوشنود کی یہ شاعرانہ صلاحیت ایسے موقعوں پر بھی پوری طرح ابھرتی ہے جہاں وہ خود اپنی تعریف کرتا یا شاعرانہ تعلّی سے کام لیتا ہے۔ قوت اظہار کے اس فرق کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان حصوں کے علاوہ باقی مثنوی میں وہ کسی نہ کسی طرح ''ہشت بہشت'' کا پابند تھا۔ اور ''ہشت بہشت'' خود امیر خسرو کی مثنویوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ جس میں امیر خسرو کی شاعرانہ پختگی اور پرکاری انتہائی حد تک پہنچ گئی ہے اس خصوصیت کے لحاظ سے فارسی زبان کی کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس کا قدیم اردو میں ترجمہ کرنا خود ایک بڑا تجربہ اور امتحان تھا۔ ''ہشت بہشت'' کے انداز بیان' اختصار پسندی' واقعہ نگاری' ربط وتسلسل

روانی اور فنی تراکیب کا بار اٹھانا ملک خوشنود کی شاعرانہ صلاحیت سے باہر تھا۔ ''جنت سنگار'' کے ابتدائی حصے میں خوشنود نے بیت بہ بیت ترجمہ کرنے کی کوشش کی لیکن جلد ہی اسے احساس ہوگیا کہ ہر شعر کا ایک شعر میں ترجمہ مشکل ہے اس لیے اس نے ترجمے کے مزاج کو اپنی سہولت کے مطابق بدل دیا۔ ''ہشت بہشت'' اور ''جنت سنگار'' کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ مسلسل اور بیت بہ بیت نہیں ہے۔ کہیں اشعار چھوڑ دیئے گئے ہیں۔ کہیں بڑھا دیئے گئے ہیں۔ کہیں مفہوم کو لے کر اپنی زبان میں ادا کر دیا گیا ہے۔ کہیں ترجمے کو لفظی رکھا ہے۔ اکثر اشعار میں ردیف وقافیہ کو بدل دیا ہے۔ کہیں معنی میں تبدیلی کر دی ہے۔ کہیں رمزیات وتلمیحات کو بدل دیا ہے۔ اس عمل نے اصل مثنوی کی اثر انگیزی کو بری طرح مجروح کیا ہے یوں خسرو اور خوشنود کے مزاج ایک دوسرے میں جذب نہیں ہو سکے۔

خوشنود کا کلام شاعری کو سنوارنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔

امین: امین نامی شاعر نے ''بہرام وحسن بانو'' مثنوی لکھنی شروع کی لیکن اس کی یہ مثنوی پوری نہ ہوئی تھی کہ اس کا انتقال ہوگیا۔ امین شاہ عالم کے مرید اور ایک صوفی منش انسان تھے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہیں تھے۔ امین کی نامکمل مثنوی کو اس دور کے ایک اور صوفی منش شاعر دولت شاہ نے پایہ تکمیل کو پہنچایا۔

''بہرام وحسن بانو'' کی زبان وبیان صاف ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ امین و دولت شاہ میں مثنوی گوئی کی اچھی صلاحیت ہے۔ مناظر، جذبات، جنگوں اور مہمات کے بیان میں سلیقہ ہے۔

کمال خاں رستمی: اسمٰعیل خاں کا بیٹا تھا جسے عادل شاہیوں کی طرف سے خطاط خاں کا خطاب ملا تھا۔ اسمٰعیل خاں کا خاندان چھ پشتوں سے شاہی دبیر کے عہدے پر فائز تھا۔ کمال خاں رستمی نہ صرف مروجہ علوم سے واقف تھا۔ بلکہ فارسی شاعری کے لیے بھی بیجاپور میں شہرت رکھتا تھا۔

خاور نامہ فارسی کی ایک طویل مثنوی ہے جسے ابن حسام نے ''شاہنامہ فردوسی'' کی روایت کو سامنے رکھ کر لکھا۔ سلطان محمد عادل شاہ اور ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش پر رستمی نے اس کام کا بیڑہ اٹھایا اور ڈیڑھ سال کے عرصے میں فارسی ''خاور نامہ'' کا کم و بیش بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔ یہ ترجمہ ۱۶۴۰ء میں پایہء تکمیل کو پہنچا۔

''خاور نامہ'' اردو زبان کی طویل ترین مثنوی ہے۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جس کے مرکزی کردار حضرت علی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے یہ قصہ ''داستان امیر حمزہ'' فارسی سے ملتا جلتا ہے۔ اس مثنوی میں معرکہ آرائیاں اور بہادری کے کارنامے ہیں۔ کفار کی فوجوں سے مسلمانوں کی جنگیں ہوتی ہیں۔ جن میں بالآخر مسلمان فتح یاب ہوتے ہیں۔ جادوگر، عیار، ساحر وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ حیرت انگیز واقعات بھی ہیں اور عجیب و غیرب قصے بھی۔ قدم قدم پر مشکلات اور دشواریوں کا بیان بھی ہے اس میں مذہبی جذبات، جوش، عمل اور جذبہ، جہاد کو ابھارا گیا ہے۔

''خاور نامہ'' میں داستان کی ترتیب و تسلسل میں توازن ہے اور اس کے ساتھ ساتھ دلچسپی و رنگینی بھی موجود ہے۔ مصنف اور مترجم دونوں نے شعوری طور پر اس دلچسپی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر حضرت علی دشمن کو للکارتے ہیں اور اپنی بہادری و شجاعت کا اظہار رجزیہ اشعار میں اس طرح کرتے ہیں:

میں اوہوں جو کھینچتا ہوں جب ذوالفقار
لہو سات بھرتا ہوں سب دشت و غار

میں اوہوں جو جھگڑے میں جنگی پلنگ
منجے دیکھ کر ہارتا اوبی جنگ

میں اوہوں جو اندر صف کار زار
کائیاں ہوں بی میں سینہء ذوالخمار

قدیم زبان و بیان کے معیارے سے دیکھا جائے تو اشعار مترجمہ کے بجائے اصل معلوم ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے رستمی اس دور کا ایک بڑا شاعر ہے۔ قدیم بیاضوں میں رستمی کی غزلیں بھی ملتی ہیں۔

صنعتی: صنعتی دکنی ادب میں اپنی مثنوی ''قصۂ بے نظیر'' کی وجہ سے شہرت کا حامل ہے۔ وہ فارسی کا عالم اور شاعر تھا لیکن وقت کی نبض کو پہچان کر اس نے دکنی میں خامہ فرسائی کی۔ اس نے یہ مثنوی ۱۶۴۵ء میں لکھی۔ اس مثنوی میں حضرت تمیم انصاری صحابی کے عجیب و غریب اور حیرت انگیز واقعات کو صحت روایت کے ساتھ، مربوط و متوازن قصے کی شکل میں فنی شعور کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔ حمد، نعت، منقبت، تعریف سخن، تعریف محمد عادل شاہ اور وجہ تالیف کے بعد صنعتی مثنوی کو ڈرامائی انداز سے شروع کرتا ہے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ مثنوی داستانی عناصر سے مرکب ہے۔ اس میں قصہ در قصہ بھی بیان کیا گیا ہے اور مافوق الفطرت عناصر سے بھی مدد لی گئی ہے۔ غیر معمولی واقعات بھی روایت کے سہارے قابل یقین بن جاتے ہیں۔

زور بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی ممتاز حیثیت کی مالک ہے۔ بیساختگی، برجستگی او رروانی پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔ حمد کے چند شعر بطور مثال درج ہیں:

ثنا بول اول تو سبحان کا ☆ جو خلاق ہے جن و انسان کا
ابس عشق سوں اس کو پیدا کیا ☆ سو اپنی محبت سوں شیدا کیا
زمیں پر شیاطین کوں خوار کر ☆ رکھیا نسل آدم کوں گلنار کر

سخن کی تعریف میں مندرجہ ذیل چند اشعار صنعتی کی فنی دسترس پر روشنی ڈالتے ہیں:

سخن گنج ہے عالم الغیب کا ☆ سخن موج زن ملک لاریب کا
سخن، بادشاہ جہاں گیر ہے ☆ سخن موج کے عالم کوں اکسیر ہے
سخن کا عجب کج قوی باز ہے ☆ ازل تا ابد جس کوں پرواز ہے

قصے کی ترتیب' خارجی مناظر' جذبات واحساسات کی تصویر کشی' حسن ادا اور زور بیان کے اعتبار سے صنعتی کی یہ مثنوی اپنی نظیر آپ ہے۔

حسن شوقی: حسن شوقی کی دو مثنویاں اور ۳۱ غزلیں ملتی ہیں۔ ایک مثنوی ''فتح نامہ نظام شاہ'' جو جنگ تالیکوٹ کے موقع پر لکھی گئی ہے اور دوسری ''میزبانی نامہ'' جو نواب مظفر خاں کی لڑکی سے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کے موقع پر لکھی گئی۔

''فتح نامہ نظام شاہ'' میں جنگ تالیکوٹ کا مکمل بیان اور اس جنگ کا فاتح حسین نظام شاہ کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ لڑائی وجیانگر کے راجہ رام راج اور ابراہیم قطب شاہ' علی عادل شاہ اول' حسین نظام شاہ اور برید شاہ کی افواج کے درمیان ہوئی۔ اس لڑائی میں رام راج کو مکمل شکست ہوئی اور وجیانگر کی سلطنت ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی۔ مثنوی کے ابتدائی حصے میں اس اتحاد کی طرف اشارہ ہے جو چاروں سلطنتوں کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد نظم کے تیور' بیان اور تفصیل اس طور پر سامنے آتے ہیں کہ باقی سارے کردار غائب ہو جاتے ہیں اور مثنوی پڑھکر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ جنگ صرف نظام شاہ اور رام راج کے درمیان لڑی گئی تھی۔ حسین نظام شاہ اور رام راج کے دربار دکھائے گئے ہیں۔ قاصد پیغام لاتے اور لے جاتے دکھائے گئے۔ حسن شوقی نے لفظوں سے ایسا پیکر بنایا کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

حسن شوقی کی دوسری مثنوی ''میزبانی نامہ'' ۱۲۱۴ر اشعار پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ شروع میں حمد اور مدح سلطان محمد ملتی ہے اور باقی تین حصوں میں شادی کے متعلقات کا بیان ہے اس مثنوی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس زمانے کے رسم و رواج' عادات واطوار طریقے' ادب آداب' کھانے پینے' پہننے اوڑھنے کے طریقے' اشیائے استعمال کی ایک واضح تصویر ابھرتی ہے اور کئی صدی پہلے کی معاشرت وتہذیب نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

زبان و بیان میں ترقی آہنگ ولہجہ میں صفائی نظر آتی ہے۔ مثنوی کے لہجہ اور آہنگ سے

شادمانی، سرمستی اور خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ ساری فضا رنگین اور بھیگی ہوئی ہے۔ چاروں طرف رنگ ہی رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ حسین وجمیل دوشیزاوں کے رنگ روپ کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے:

منگل دیپ کیاں پدمنیاں بیشمار ☆ سیہ نیشکر قد و جوبن انار

دہن تنگ، نرم رنگ، باریک تر ☆ شب قدر سے بال تاریک تر

طبل کی آواز کی عکاسی ملاحظہ کیجئے:

طبل ڈھول جم جم کریں دھد ھماٹ

رقاصاوں کی تیزی کا منظر اس طرح پیش کیا گیا ہے:

پھیریاں بھیں یوں نہ پھر کیاں پھریں

الاپیں وناچیں سو بیدنگ میں ☆ سوناونگ برونگ بیدنگ میں

نوجوان لڑکیوں کی تصویر:

سلونیاں سکھن سکنہ باس کیاں ☆ کنورکال کیاں بھنور چال کیاں

اگر ان اشعار کو شاعرانہ تشبیہ اور حسنِ بیان تخئیل کی کرشمہ سازی کو قدیم زبان کی اجنبیت کے پردے ہٹا کر دیکھا جائے تو ایک حقیقی شاعر اپنی قادرالکلامی کے ساتھ شعر کے ساز چھیڑتا نظر آتا ہے۔

غزل گو کی حیثیت سے بھی حسن شوقی منفرد مقام و مرتبہ کا حامل ہے۔ اس کی غزل اسلوب، لہجہ اور موضوعات میں فارسی غزل کی پیروی کرتی نظر آتی ہے زبان کی مٹھاس اور شیرینی اس کی غزل گوئی کے نمایاں وصف ہیں۔

شاہ امین الدین اعلیٰ: ۱۵۸۲ء۔۱۶۷۵ء۔ شاہ برہان الدین جانم کے فرزند، اپنے والد کی وفات کی چند ماہ بعد پیدا ہوئے۔ خوش دہاں سے تعلیم و تربیت پا کر مسند خلافت

پر بیٹھے۔ان سے بہت سی تصانیف یادگار ہیں۔جن میں سے ''محب نامہ''،''رموز السالکین''،''کلام اعلیٰ''اور''وجودیہ''نظم میں ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے خیال ریختہ اور منزلیں بھی لکھی ہیں ان منظومات کے قطع نظر''گفتار حضرت امین''،''وجودیہ''اور''کلمۃ الاسرار''نثری تصانیف ہیں۔

امین الدین اعلیٰ کی ساری تصانیف کا موضوع تصوف واخلاق ہے۔تصوف میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے تلاوت الوجود کے فلسفے کو مکمل کیا۔ان کے تصوف کی بنیاد''من عرف نفسہ''فقد عرف ربہ''(جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے خدا کو پہچانا) کے نظریہ پر قائم ہے۔ جانم نے انسان کے لیے آب وآتش بادو خاک عناصر کا ذکر کیا لیکن اعلیٰ نے ایک عنصر''خالی''کا اضافہ کیا اور ہر عنصر کے پانچ پانچ گن بھی بیان کیے اس لیے ان کا فلسفہ پانچ عناصر پچیس گن کا فلسفہ کہلاتا ہے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی:۱۶۵۶ء۔۱۶۷۶ء۔سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا'عادل شاہی خاندان کا آٹھواں فرماں روا'شعروسخن کا قدردان'خودشاعر'مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی اور اپنے کارناموں سے ادبی تاریخ کا ایک اہم ستون قرار دیا جاسکتا ہے۔

محمد نصرت نصرتی:علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں جو شاعر ہوئے ان میں نصرتی کا نام سرفہرست ہے(اس کے بارے میں تفصیلی معلومات''نصرتی''کے تحت موجود ہیں) تین مثنویاں (۱)گلشن عشق (۲)علی نامہ (۳)تاریخ اسکندری'دیوان جس میں قصائد'غزلیات ورباعیات ہیں اس کی یادگار ہیں۔

''گلشن عشق''نصرتی کی اولین تصنیف ہے۱۰۶۸ھ میں تصنیف ہوئی اس میں کنور منوہر اور مدمالتی کے عشق کا افسانہ نظم کیا گیا ہے۔

''علی نامہ''ایک رزمیہ مثنوی ہے۔اس میں ان مہمات کا ذکر ہے جو علی عادل شاہ کو شیواجی کی طاقت کو روکنے'سرحدی صوبوں کی غداری کو کچلنے اور مغلوں کے فوجی سیلاب کو پیچھے

ہٹانے میں پیش آئی تھیں۔

''تاریخ اسکندری'' سکندر عادل شاہ کے زمانے میں ہوئی پہلی فتح کا بیان اس میں ملتا ہے۔ دیوان میں قصائد، غزلیات اور رباعیات ملتے ہیں۔ قصیدے شکوہ الفاظ اور شوکت بیان کے لحاظ سے اپنی آپ نظیر ہیں۔ غزلیات اور رباعیات بھی دلکش ہیں۔

شاہ ملک اس دور کا ایک اور شاعر ہے اس نے شریعت نامہ یا احکام الصلوٰۃ کے نام سے ایک مثنوی ۱۰۷۷ھ میں تصنیف کی تھی۔

شاہ عبدالقادر ''قادر لنگا'' کے نام سے مشہور تھے انھوں نے اپنے اشعار میں صوفیانہ نکات بیان کیے ہیں۔

سیوا بھی اس دور کا شاعر ہے اس نے ملاحسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب ''روضۃ الشہدا'' کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اس نے ''قانون اسلام'' کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی تھی۔ اس نے مرثیے بھی لکھے جو دکن میں بہت مقبول رہے۔

ایاغی کا نام محمد امین تھا۔ نصرتی کا ہم عصر تھا ''نجات نامہ'' کے عنوان سے ایک مختصر مثنوی اس کی یادگار ہے۔

شغلی بھی اسی دور کا ایک شاعر ہے ''پند نامہ'' اس کی مثنوی ملتی ہے۔

سید میراں میاں خاں ہاشمی، علی عادل شاہ ثانی کے عہد کا نصرتی کے بعد سب سے بڑا شاعر ہے۔ شاہ ہاشم مہدوی کا مرید تھا۔ شاہ ہاشم نے اپنے نام کی مناسبت سے سید میراں کو ہاشمی تخلص سے نوازا تھا۔ ہاشمی بچپن میں ہی بینائی سے محروم ہو گیا تھا۔ قادر الکام اور پر گو شاعر تھا۔ اس نے مثنویاں بھی لکھیں، قصیدے اور غزلیں بھی۔ سوائے دیوان غزلیات کے اس کی دوسری چیزیں غیر مطبوعہ ہیں۔ مخمس در نعت مدح مہدی جونپوری، معراج نامہ، مثنوی عشقیہ، مثنوی یوسف زلیخا اور دیوان ہاشمی ان کے ادبی کارنامے ہیں۔

مخمس در نعت و مدح مہدی جونپوری ان کے عقیدے کی ترجمان اور مذہبی نوعیت کا مخمس ہے۔

معراج نامہ: معراج کے موضوع پر طویل مثنوی ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں ڈھولک کی سی موسیقی کا احساس ہوتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ مثنوی آج بھی قابل قدر ہے۔

عشقیہ مثنوی: جسے ایک قدیم بیاض میں قصہ کا نام دیا گیا ہے۔ ہاشمی کی دل چسپ ترین تصنیف ہے۔ اس میں دو قصے ایک ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ بڑی خوب صورتی کے ساتھ انھیں جوڑ کر ایک کر دیا گیا ہے۔

یوسف زلیخا: اس مثنوی کا بنیادی قصہ وہی ہے جو نظامی گنجوی' امیر خسرو' احمد گجراتی' محمد بن احمد عاجز نے اپنی اپنی مثنویوں میں پیش کیا ہے لیکن ہاشمی کی مثنوی سب سے طویل ہے۔ قصے کی ترتیب مختلف و متضاد عناصر میں باہم ربط' منظر نگاری' جذبات واحساسات کی تصویر کشی' زور بیان' الفاظ کو موثر طریقے سے استعمال کرنے کی صلاحیت ایسی خصوصیات ہیں جو اس مثنوی کو بلند مقام عطا کرتی ہیں۔ ہاشمی کی یوسف زلیخا میں سلاست اور روانی بھی ہے اور سادگی اور صفائی بھی۔ دکنی میں لکھنے پر اس نے فخر کیا۔

ترا شعر دکنی ہے و لیکن بول

دکنی غزل کی ایک اہم خصوصیت عورت کی طرف سے اظہار عشق ہے۔ یہ خصوصیت فارسی غزلوں میں نہیں پائی جاتی۔ ابتداً برج بھاشا کی شاعری میں عورت کی طرف سے اظہار محبت اور اس کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی روایت ملتی ہے۔ گمان غالب ہے کہ اردو میں یہ طرز برج بھاشا کے زیر اثر شروع ہوا۔ اس روایت کو پہلے پہل صوفی شعرا نے اپنایا اور بعد میں یہ کچھ ایسی مقبول ہوئی کہ دوسرے شعرا بھی عورت کی طرف سے اس کی زبان میں عشق و عاشقی کی باتیں کرنے لگے۔ تقریباً تمام دکنی شعراء کے یہاں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن میں عورت کی جانب سے اظہار محبت اور اس کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی گئی ہے۔

اردو شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنو کے رنگیں ماحول میں عورت کے جذبات واحساسات اس کی زبان میں بیان کیے گئے اور اس قسم کی شاعری کو ''ریختی'' سے موسوم کیا گیا۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا قدیم دور کی ان غزلوں کو جن میں یہی خصوصیت پائی جاتی ہے ریختی کہا جاسکتا ہے؟ ان غزلوں کو یا بعد کے دور کی اس قسم کی شاعری کو ریختی سے موسوم کرنے سے پہلے ہمیں ریختی کے معنی ومفہوم کا تعین کر لینا چاہیے کہ آیا یہ صنف سخن ہے یا خصوصیت۔

ریختی کے آغاز وارتقا کا مطالعہ بتاتا ہے کہ سب سے پہلے رنگین نے اس لفظ کو استعمال کیا(۶) رنگین کے لفظ ریختی کے استعمال سے قطع نظر بیجاپور کے مشہور شاعر ہاشمی نے اپنی غزلیات میں عورتوں کے جذبات واحساسات کی عکاسی کی ہے۔جو زبان استعمال کی ہے اس کے لیے لفظ ''اوئی کی بولی'' استعمال کیا ہے وہ کہتا ہے:

مرا کیا یار چنچل ہے کتی ہے ریجھ کر جوتوں
دیے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں

ریختی کہیں یا اوئی کی بولی' یہ کوئی صنف سخن نہیں بلکہ شاعری کی ایک خصوصیت ہے جو عام طور پر قدیم شعراء کے ہاں زیادہ اور بعد میں مفقود نظر آتی ہے۔ ہاشمی نے اس خصوصیت کا زیادہ استعمال کیا ہے اس کی غزلوں میں اس دور کی معاشرت' دکنی نسوانی زندگی کے متعدد پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اس دور کی عورتوں کی روزمرہ زندگی' ان کی عادتیں' ان کے عقیدے' ان کے توہمات' ٹوٹکے سب ہی اس کے کلام میں محفوظ ہوگئے ہیں۔ ہاشمی کی کھینچی ہوئی ان تصویروں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ان بیاہی لڑکی کی بے راہ روی پر ماں ملامت کرتی ہے سماج کا خوف دلاتی ہے کہ لوگ مجھے الزام دیں گے کہ میں نے تجھے بے لگام چھوڑ رکھا ہے:

کاں لگ کروں نصیحت نیں سنتی ماں یہ چھوری
جتنا منع کیے تو کرتی ہے تس پہ زوری

مج کہتے ہنگے لوگوں چھوری کوں کچ کتی نیں
پٹیاں جلی کوں کیا کوں کتی ہوں گھر میں رہوری

شوہر کے سفر پر جانے کی وجہ آرائش ترک کر دینے والی عورت کی تصویر ہاشمی نے اس طرح کھینچی ہے:

تمہیں گئے پر میں اوڑی نیں نوی جھلکاٹ کی چادر
پھٹی ہوئی اوڑلی جو میں پرانی ٹاٹ کی چادر

سفید سالو تمہیں گے پر میں دھوبی کیاں دہلائی نیں
دوہی میلی چکٹ ہوئی ہوں جیوں کالی کاٹ کی چادر

بی بیاں سب یوں کیتاں منج ایک پھڑکا اوڑتی کی میں
کیوں بھاتا اوڑنا تمنا نوی دیڑ پاٹ کی چادر

لیکن بار بار سفر پر جانا عورت کو اپنے شوہر سے بدگمانی پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ کہہ اٹھتی ہے۔

رہنے کی نیں ملی اکثر سفر میں کوئی چھبیلی نے
ادھر دیکھے رکھی لبدا ادھر میں کوئی سہیلی نے

مجھے یوں چھوڑ کے اکثر رہنے کے نچ تھے اکثر
منتر باتاں کا پڑھ کچھ دی شکر میں کوئی چھبیلی نے

فنی اعتبار سے ہاشمی اس دور کا صف اول کا شاعر ہے اور اس کا نام نصرتی کے بعد لیا جاتا ہے۔

رقابت، رقیب وغیرہ کا ذکر اردو شاعری میں جگہ جگہ پایا جاتا ہے لیکن عورت کی رقابت اور اسے اپنی زباں میں برا بھلا کہنا، اس کی دلکش تصویر شاذ ہی نظر آتی ہے۔ ہاشمی نے ایک دلکش تصویر کھینچی ہے۔ جس میں ایک عورت اپنی سوتن کو کوستی ہے:

تمہیں جو تو سندر جس کوں کتے سو وہ سندر اجڑو
جو تمنا کوں بھلائے سوٗ منتر کر وہ منتر اجڑو

تمہیں اس اجڑی کے قد کوں کتے ہیں نیشکر کر کے
تمیں چڑتا سراویں جو مور وہ نیشکر اجڑو

ادھر امرت کتے اس کے منے میں زہر ہوے کڑوے
ادھر کتے سو دو امرت اجڑگئی کے ادھر اجڑو

مری سوکن تو کاں ہوئینگی مری باندیاں کی سوکن دو
چتر ھور استری چنچل یہ ہاتی دو نڈر اجڑو

☆☆☆

قطب شاہی عہد میں اُردو شعر و ادب کے ارتقا میں صوفیائے کرام کا حصہ

قطب شاہی سلطنت کا قیام 1518ء میں عمل میں آیا اور مغلیہ سلطنت میں انضمام 1687ء میں ہوا یعنی 168 سال کے عرصہ میں 8 حکمرانوں نے اس ریاست کی ہمہ جہتی ترقی کے لیے کوششیں کیں۔ قطب شاہی سلطنت کے قیام کے وقت اُردو جو مختلف سیاسی، سماجی اور مذہبی حالات کی وجہ سے دکن پہنچی تھی اب تک کی تحقیقات کے مطابق اپنے دامن میں ایک مثنوی، کچھ صوفیانہ نظم و نثر کے رسالے اور متفرق شعری تخلیقات کے ساتھ ارتقا کے راستے پر رواں دواں تھی۔ اس زبان کی لسانی اور ادبی ترقی کے بارے میں معلومات اکٹھا کی جائیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے ارتقا میں صوفیائے کرام کا بہت زیادہ حصہ ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے اور جسے تمام محققین تسلیم بھی کرتے ہیں کہ ابتدائی دور کا ادب صوفیا ہی کا تخلیق کردہ ہے صوفیائے کرام نے یہ کام زبان کے ارتقا یا ادب کی خدمت کے لیے انجام نہیں دیا ان کا مقصد عوام تک اپنی بات اور اپنی تعلیمات کی رسائی تھی، درس و تدریس کے لیے اُس زبان کا سہارا لینا ضروری تھا جو مقامی لوگ سمجھ سکیں اس طرح بالواسطہ طور پر، بالراست طریقے سے اُردو زبان کو اس سے بڑا فائدہ ہوا، کبھی گجری اور کبھی ہندوی کے نام سے موسوم ہوئی، اس نے بولی سے زبان کا درجہ سرزمین دکن ہی میں حاصل کیا اور یہ کام صوفیائے کرام نے انجام دیا۔ اُردو کے قدیم ترین مخطوطات ان ہی لوگوں کے رسائل اور فرمودات ہیں جو لسانی اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

گجرات کے صوفیا کی تخلیقات اور بیجاپور کے تصوفانہ رسالے قطب شاہی دور کے صوفیا کی تخلیقات سے زیادہ قدیم ہیں۔

قطب شاہی سلاطین بڑے اولوالعزم، صاحبِ سیف وقلم صوفی دوست، رعایا پرور حکمراں گذرے ہیں کم وبیش تمام سلاطین صوفیا ومشائخ اور صالحین وابرار کے ارادت مند تھے لیکن ابتدائی دور کے صوفیا کی دکنی تخلیقات تک موجودہ محققین کی پہنچ نہیں ہو پائی ہے جب کہ مملکت گولکنڈہ کے قیام سے سینکڑوں برس پہلے ہی مذہبی رہنماؤں اور صوفیاے کرام کی آمد کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا جیسے بابا شرف الدین اپنے مرشد شیخ شہاب الدین سہروردی کی ہدایت پر عراق سے ہندوستان آکر مختلف شہروں میں قیام کرتے ہوئے 640ھ میں دکن پہنچے اور تقریباً 37 سال تک رشد وہدایت میں مصروف رہے۔ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے ثبوت کی غیر موجودگی کی وجہ سے حتمی طور پر کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

حضرت بابا شرف الدین کے بعد حضرت شاہ چراغ گولکنڈہ آئے ان کے بعد اہم نام حضرت سید حسین شاہ کا ہے جو حضرت خواجہ بندہ نواز کی اولاد سے تھے۔ ابراہیم قطب شاہ نے حضرت کو ریاست کے صیغۂ تعمیرات اور دس ہزار سپاہ کا سپہ سالار مقرر کیا تھا۔ خیریت آباد کی مسجد اور حسین ساگر آپ ہی کی نگرانی میں تعمیر ہوا تھا۔ میر مومن جو چشتیہ سلسلہ کے صوفی تھے اور مومن جب صاحب کہلاتے تھے ابراہیم ہی کے عہد میں گولکنڈہ تشریف لائے تھے۔

محمد قلی قطب شاہ کے دورِ حکومت میں ایک صوفی سید میراں حسین الحموی جو شاہ ابدال کے لقب سے مشہور تھے گولکنڈہ تشریف لائے تھے۔ شاہ زین الدین شبلی، حضرت سید بہبودی، شاہ عبدالرزاق ثانی، حضرت سید حسن شاہ المعروف بہ برہنہ شاہ اس دور کے اہم صوفیا کے نام ہیں لیکن ان کی تخلیقات تک رسائی نہیں ہو پائی ہے جو کچھ دستیاب ہو چکا ہے اس کی روشنی میں قطب الدین فیروز بیدری، سید محمود اسد اللہ وجہی، میراں جی خدانما، میراں یعقوب، شاہ راجو حسینی اور شاہ عابد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے کلام اور رسائل کے جائزے سے اس دور میں شعر وادب کی ترقی میں ان کی کاوشوں کا پتہ چلتا ہے۔

قطب الدین قادری فیروز بیدر کے مشہور صوفی حضرت شیخ محمد ابراہیم "مخدوم جی" کے مرید تھے۔ مخدوم جی کی شہرت دکن میں دور دور تک پھیل چکی تھی اس سے متاثر ہو کر ابراہیم قطب

شاہ نے حضرت مخدوم جی کو گولکنڈہ آنے کی دعوت دی تھی مخدوم جی تو گولکنڈہ نہیں آئے لیکن اپنے بھائی حضرت شیخ بدرالدین ملتانی اور اپنے مرید قطب الدین فیروز بیدری کو گولکنڈہ روانہ کیا' فیروز بیجاپوری اسلوب کا پروردہ تھا لیکن گولکنڈہ آنے کے بعد وہ فارسی زبان اور ایرانی تہذیب کے رنگ و آہنگ سے قریب ہو گیا۔ فیروز کی ایک مثنوی "پرت نامہ" اور چند غزلیں دستیاب ہوئی ہیں مثنوی میں فیروز نے ابتدأ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح کی ہے اور بعد میں اپنے پیرومرشد حضرت مخدوم کی مدح کی ہے فیروز کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

تھیں قطب اقطاب جگ پیر ہے ☆ تھیں غوث اعظم جہاں گیر ہے

تھیں چاند' باقی ولے تارئے ☆ تو سلطان سردار ہیں سارئے

ولایت سوں جب توں اچایا قلم ☆ علم تجہ تلیں ہیں ولی سب حشم

تھیں نور دیدا نبی کا یقیں ☆ تھیں عین وستا علی کا یقیں

کہ باغِ علی کوں تو گلشن کیا ☆ چراغِ حسن کوں تو روشن کیا

(تاریخ ادب اُردو جلد اول۔ جمیل جالبی: ص 386)

اس مثنوی میں وہ روانی' سلاست اور لہجہ محسوس ہوتا ہے جو فارسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ فیروز کی غزلوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس صنف سخن میں اس نے مقامی روایات کے ساتھ فارسی ادب کی روایات سے استفادہ کیا ہے اور اس کی زبان' لہجہ اور آہنگ فارسی زبان اور لہجہ سے قریب ہے اور اس کی انھیں روایات کو آگے چل کر گولکنڈہ کے شعراء نے اپنایا اور آگے بڑھایا۔ غزل کے چند اشعار بطور مثال درج کیے جارہے ہیں۔

سنگار بن کا سرو ہے سوقہ ترا اے شہ پیری

مکھ پھول کے نازک دِسے تو حور ہے یا استری

خوباں منے درساز توں خوش شکل خوش آواز توں

بھورنگ کرتی ناز توں چنچل سلکھن چھند بھری

فیروز کی غزل کے مزاج میں وزن' آہنگ اور قافیے کے اہتمام میں ہندوی اور فارسی اثرات دکھائی دیتے ہیں اور ان سب کے ساتھ' ان سب کے امتزاج سے ایک مخصوص لہجہ تشکیل پاتا نظر آتا ہے جو دکن کا اپنا خاص لہجہ ہے۔ فیروز کے بعد سید محمود کا ذکر ملتا ہے جن کے کلام کا ایک نسخہ انجمن ترقی اُردو کراچی کے کتب خانے میں محفوظ ہے سید محمود کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ملک شرف الدین شاہ شہباز کے مرید تھے۔ محمود کے پاس غزلوں کے ساتھ کبت' دوہرے' مرثیہ اور جھولنا پر بھی طبع آزمائی ہے کلام میں عشقیہ جذبات کے ساتھ تصوفانہ مضامین' بے ثباتی دُنیا اور نیکی کی راہ کو اپنانے کی تلقین ملتی ہے شاعر کا کہنا ہے۔

ہے باٹ یو دو روز کا تو شاکر کوں باندھ چل ☆ مغرور ہو بیٹھا ہے کی اونچے طلا کاری چھجے

یا پھر اس کا کہنا ہے:

آج ہور کل میں ایس کی زندگی ناگھال توں
جو تو کرنا ہے سو کرلے حق کے کاماں کوں شتاب
لکڑی ستی حیات ہے دُنیا میں آگ کوں
منصور کوں ملاحظہ کچھ مین ہے دار کا
ویسے ہیں روشنی دل کون مدد امداد رونے کوں
چراغ بے بہا روشن کیے پانی ستی باراں

(قطب شاہی دور کے صوفی شعرا مضمون پروفیسر محمد علی اثر ماہ نامہ سب رس اپریل 2001ء)

اسد اللہ وجہی نے جو دکنی اُردو کا ایک عظیم المرتبت شاعر اور با کمال نثر نگار ہی نہیں تھا بلکہ اپنے عہد کا ایک بلند پایہ عالم فلسفی اور حکیم بھی تھا۔ چار قطب شاہی سلاطین کا زمانہ دیکھا تھا وجہی نے مثنوی قطب مشتری تاج الحقائق' سب رس اور فارسی دیوان کے علاوہ چند دکنی غزلیں اور مرثیے بھی اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ وجہی چشتیہ سلسلہ کے ایک صوفی بزرگ حضرت شاہ علی متقی کا مرید تھا۔ وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' میں وجہی کے متصوفانہ مزاج کے ہلکے پھلکے نقوش

ملتے ہیں حمد کے چند متصوفانہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

توں اول توں آخر تو قادر اہے
توں مالک تو باطن تو ظاہر اہے
تھیں حسن کوں جگ میں پہنچاے کر
کریا عشق کوں عاشق اس کے اُپر
کِئے عشق اول نے یوں عشق باز
کہ مندھیر حقیقت ہے سیڑھی مجاز

ان اشعار سے وجہی کے صوفیانہ افکار کی صراحت ہوتی ہے وہ تصوف کی اصطلاحوں کا استعمال برمحل کرتے ہوئے خدا کو ظاہر و باطن محسوس کرتا ہے۔ عشق مجازی کو عشق حقیقی تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیتا ہے۔ وجہی کا دیوان ہنوز دستیاب نہیں ہو پایا ہے لیکن چیدہ چیدہ دستیاب غزلوں میں بھی اور موضوعات کے ساتھ ایسے مضامین کا بیان ملتا ہے جو تصوف سے تعلق رکھتے ہیں۔ جیسے

دکھاتا ہوں میں کچ تجے یار دیک
توں جیوتے اپس کوں اپے مار دیک
خدا تج میں تیریچ جیسا اہے
توں دیدار میں اپنے دیدار دیک
معین نکو کر اسے ایک ٹھار
دو ہر ٹھار ہے اس کوں ہر ٹھار دیک

وجہی کو محمد قطب شاہ کے دورِ حکومت میں گوشہ نشینی اختیار کرنی پڑی۔ گمان غالب ہے کہ اس دور میں اس نے ''تاج الحقائق'' تصنیف کی۔ اس کا موضوع خالص تصوف ہے اس میں وجہی نے عشق حقیقی پر روشنی ڈالی ہے حال اور جذب کی باتیں کی ہیں صوفیانہ اذکار کے طریقے بیان کیے ہیں اسرار و رموز کے پردے وا کئے ہیں اس رسالہ کی تصنیف کے بارے میں وہ خود لکھتا ہے۔

"خدا ہور بندا کتی ہیں سو یہی تحقیق ہے ہور سب خداچ
ہے کتی ہیں۔ وہ بھی تحقیق ہے ولی خدا ہور بندا کیوں ہے
سو سمجھنا ہور سب خداچ کیوں ہے سو سمجھنا تو بہت بڑا
کام۔ اس مقام ماہیت اس رسالے میں ہمیں کھول
بولے ہیں۔ دھنڈ دیک تج میں کچھ فام ہے"

(مرتب نورالسعید اختر۔ ملا وجہی تاج الحقائق ص:146)

تصوف جیسے خشک موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے بھی وجہی نے اپنی انفرادیت باقی اور برقرار رکھی ہے اس کا مظاہرہ اس نے اس رسالہ کے اسلوب بیان میں کیا ہے چھوٹے چھوٹے نصیحت آمیز فقرے، کبھی کبھی مقفی مسجع کہیں جوش وولولہ، کہیں سادگی و پرکاری، حسب موقع اصطلاحات وتراکیب، دیسی اور بدیسی محاوروں اور ضرب الامثال کا استعمال تاج الحقائق کو اثر آفرینی کے ساتھ ادبیت کے قریب لے آتا ہے۔ قطب مشتری میں وہ اپنی زبان کو دکنی کی میٹھی بات لکھتا ہے اس کی یہی میٹھی بات تاج الحقائق کی روحِ رواں ہے۔ اس پر خود اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے۔

"دکن کی بات کو نثر اس قاعدی اور اس قانون سوں آج لگ کوئی
نیں بولیا۔ اس بات کے بانی ہمیں ہیں۔ یو بات ہمیں کاڑی
ہیں۔ یو رسم ہمیں پاڑی ہیں۔ اس علم میں افلاطون ثانی ہمیں
ہیں جو بات بھی قاعدی قانون سوں ظہور پکڑی لگ علم نہیں ہوتی
اس بات کو آراستہ کر ہمیں علم کی رہیں اس زبان کوں میدان میں
لیائی۔ اس زبان کی خوبی دکھلائی دکن کو رونق دئیں ہیں جیوں
عربی زبان، جیوں فارسی زبان تیوں اس زبان کو انپڑا کر عالم کو
رجھاے ہر بات میں فصاحت ہر بات میں نزاکت۔۔۔۔۔"

وجہی تاج الحقائق مرتبہ نورالسعید اختر۔

تاج الحقائق میں وجہی نے توحید' عشق حقیقی' خلقتِ دنیا' قربت حق کی منازل شریعت' طریقت حقیقت اور معرفت کے ساتھ بے ثباتی دنیا اور انسانی کردار کی عظمت کے لیے درکار مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ وجہی کا یہ رسالہ اسے صوفی منش ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

سب رس وجہی نے سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی یہ کتاب فارسی قصہ حسن و دل سے ماخوذ ہے لیکن اس داستان میں وجہی نے موقع بے موقع مختلف موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے ان کو ''وجہی کے انشائیہ'' کے عنوان سے علیحدہ بھی طبع کروایا گیا ہے اس میں مختلف مقامات پر وجہی نے اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی' اللہ تعالیٰ کی بزرگی ابتدا سے آخر تک مختلف پیرایوں میں پیش کی گئی ہے۔ چند اقتباس درج کیے جا رہے ہیں۔ اقتباس:

خدا شہ رگ کے نزدیک تر ہے ویسے کیا فائدا کہ آدمی بے خبر ہیں آدمی جس کام سوں جیولاتا ہے خدا نا امید نہیں کرتا ہے کچہ بی پاتا ہے۔ بے خبری دور کر خبردار رچہ کی ہے ہشیار چہ

(مرتب حمیرہ جلیلی وجہی سب رس ص:264)

انے ہمنا اس خاطر پیدا کیا ہے کہ اسے سمجیں' اسے یاد کریں اس کے ہوویں' نہ کہ غفلت سوں جیویں' غفلت سوں کھاویں غفلت سوں پیویں' جنم اپنا غفلت سوں کھوویں جکوی اسے سمجیا ہور اس کی یاد میں رہا دو انسان جکوی یو دو کام نہیں کیا دو حیوان۔ حیوان بی کھاتا پیتا ہے۔ حیوان بی جیتا ہے...(سب رس ص:265)

ایک مقام پر لکھتا ہے

یوں دیکھے تو سب ٹھار خدا ہے۔ ہر ایک ٹھار یک لذت جدا ہے اگر کوئی سمجن ہا رہے تو جاں خدا نیں دو کون ٹھار ہے۔ (سب رس ص:264)

ایک ساعت تو بی دل صاف رکھنا' دنیا کا کچاٹ دل سے دھونا تقویٰ قرار رکھ' خاطر جمع کر گھابرانا ہونا' آینہ صاف اچھے گا تو خدا کے نور کا جھلک اس میں پڑے گا دل روشن ہوے گا بہوت بلندی پر چڑے گا خدا کے حضور کھڑے رہ کر اپنا دل کھولیا

کچھ اپنا مدعا اچھے گا سو نماز میں خدا سوں بولنا۔ (سب رس ص: 267)

مختصراً وجہی کی تصانیفِ نظم ونثر میں صوفیانہ نظریات کو اہم جگہ دی گئی ہے اور مختلف زبانوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے دکنی زبان کو ادبی استحکام عطا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

سید میراں جی خدا نما سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد کے ایک صوفی بزرگ گذرے ہیں یہ حضرت امین الدین علی اعلی کے مرید وخلیفہ تھے ان کے بارے میں "تذکرہ اولیاء دکن" میں لکھا ہے کہ میراں جی حسین خدا نما عبداللہ قطب شاہ کی سرکار میں جمعدار تھے دیانت وفرض شناسی کی وجہ سے بادشاہ کو ان پر بڑا اعتماد تھا بادشاہ نے اپنے کام سے بیجاپور روانہ کیا تھا واپس ہو رہے تھے کہ معلوم ہوا کہ امین الدین اعلیٰ حجرۂ چلہ کشی سے باہر آئے ہیں میراں جی بھی دیدار کے لیے گئے اور شاہ امین الدین اعلیٰ کے ایسے معتقد ہوئے کہ واپس آکر بادشاہ کی ملازمت ترک کردی اور یادالٰہی میں مصروف ہو گئے۔ آپ نے نثر ونظم کے جو رسالے اپنی یادگار چھوڑے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۱) شرح شرح تمہیداتِ عین القفات

(۲) رسالہ وجودیہ

(۳) رسالہ مرغوب القلوب

نظم میں بشارت الانوار

دو مثنویاں اور دو غزلیں

سید میراں کی تمام تصانیف کا موضوع تصوف ہے تمہیدات ہمدانی ابوالفضل عبداللہ بن محمد عین القفات کی فارسی تصنیف ہے اس میں شرح وعقائد اور تصوف وسلوک کے مسائل کو قرآن واحادیث کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے اس کی فارسی زبان میں شرح لکھی جو صوفیا(۱) اور اہل علم میں بہت مقبول ہوئی میراں جی نے گیسو دراز کی اسی شرح کا دکنی اُردو میں 1655ء (1066ھ) میں ترجمہ کیا۔ ڈاکٹر عبدالحفیظ قتیل نے اپنی کتاب "میراں جی خدا نما" میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ اقتباس:

''میراں جی کی کتاب تمہیدات کی شرح ضرور ہے مگر شرح
لکھتے وقت اصل متن اور اس کی شرح دونوں میراں جی کے
پیش پیش نظر رہے میراں جی متن اور شرح کے برعکس
احادیث اور آیات کا پورا متن دیتے ہیں اور تشریح سے پہلے
منقولہ حدیث یا آیت کا پورا ترجمہ دیتے ہیں جس سے ان
کے احساسِ ذمہ داری کا اندازہ ہوتا ہے۔''

(ڈاکٹر عبدالحفیظ قتیل میراں جی خدانما۔ص:152)

یہ دکنی ترجمہ دس ابواب پر مشتمل ہے جس میں سلوک و معرفت کے مسائل کی تشریح قرآن، حدیث اور شرح کی روشنی میں کی گئی ہے۔خدانما مترجم ہیں اس لیے مواد اور موضوع سے زیادہ اس کا ترجمہ اور طرز اہمیت کا حامل ہے ابتدائی دور کی ساری نثری تصانیف کا جائزہ لیا جائے تو سب رس کو چھوڑ کر صرف یہی تصنیف ایسی نظر آتی ہے جس میں گولکنڈہ کی شاعری کی طرح نثر میں بھی فارسی اسلوب کا رنگ و آہنگ غالب نظر آتا ہے۔ برہان الدین جانم کی کلمۃ الحقائق اور امین الدین اعلیٰ کی نثری تصانیف میں جو مقامی انداز نظر آتا ہے میراں جی نے اس سے اپنی تحریر کو بڑی حد تک بچایا ہے۔ترجمہ میں سادگی نے نیا انداز پیدا کر دیا ہے اس بات کا ثبوت مندرجہ ذیل اقتباس سے ملتا ہے جس میں عشق کی تشریح کی گئی ہے۔(اقتباس)

''اے دوست عشق فرض ہے خدا کے اپنڑنے کوں، سب
عالم پر۔آہ افسوس اگر خدا کا عشق نہیں رکھ سکتا ہے تو بارے
اپنی چھا۔۔۔۔۔رکھ کیا ہوں۔یا۔۔۔یا پانی ہوں، یا
آگ ہوں یا بارا ہوں یا خالی ہوں یا نفس ہوں یا دل ہوں یا
روح ہوں یا سُر ہوں یا نور ہوں۔بارے اے قدرت اپنی
آشنائی کی معلوم ہووے تو خوب ہے۔آہ افسوس عشق کوں

کوئی کیا کہہ سکے گا ہور عشق کی نشانی کون دے سکے گا ہور
کوئی صفت کیا کر سکے گا۔ عشق میں پاؤں اور کھ سکے گا جسے
کوئی اپس تھی بیگانہ ہے۔ سواو عشق آگ ہے جس جا گا جاتا
ہے اسے جالتا ہے۔ اپس باج دُسرے کوں رکھتا نہیں' اپنا
رنگ کرتا ہے۔''

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی' 'تاریخ ادب اُردو'' حصہ اول ص:499)

میراں جی کے دوسرے نثری رسالے بھی تصوف کے اس مخصوص فلسفہ کی تشریح ہیں جو جانم اور اعلیٰ کے سلسلے کے ساتھ مختص ہیں میراں جی خدا نما کی نثر ارتقا کی نشان دہی کرتی ہے ان کی عبارت صاف اور واضح ہے اور کہیں گنجلک' لیکن اتنا تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ زور' وضاحت اور قوت اظہار میں یہ اپنی پیش رو نثر سے آگے بڑھ رہی ہے۔ جانم کی کلمۃ الحقائق کے ساتھ رکھ کر اسے پڑھیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ کلمۃ الاسرار میں مزید صاف ہو جاتا ہے اور میراں جی خدا نما تک پہنچتے پہنچتے اس میں مزید قوت اظہار پیدا ہوتی نظر آتی ہے۔

''بشارت الانوار'' 74 ابیات پر مشتمل ایک طویل نظم ہے جو غزل کی ہیئت میں ہے اس میں انہوں نے اپنے آپ کو مخاطب کر کے سلوک و معرفت کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔

میراں جی کی دو مثنویاں ملتی ہیں جو 15 اور 52 ابیات پر مشتمل ہیں ان میں بھی تصوف کے انہیں مضامین کو نظم کیا گیا ہے جو خدا نما نے اپنے نثری رسالوں میں پیش کئے ہیں۔ دو غزلیں بھی دستیاب ہوئی ہیں جو 5 اور 4 اشعار پر مشتمل ہیں ان غزلوں میں بھی متصوفانہ مضامین نظم کئے گئے ہیں۔

دائم شراب شوق کو پی کر رمنا اچھوں
باتاں چھپے سو کھول کے نت بولتا اچھوں
بندہ کہوں تو شرک کتے حق کہوں تو کفر
بولو تو از برائے خدا کس وضا اچھوں

مجھ کو خدا نما نہ مگر سب کیے ہیں اد

کیا میں خدا نمانہ اچھوں خود نما اچھوں

(بحوالہ: ڈاکٹر محمد جمال شریف۔ دکن میں اُردو شاعری ولی سے پہلے۔ ص:551)

غرض میراں جی خدا نما نے اپنی نثر اور نظم دونوں کے ذریعہ دکنی ادب کے ارتقا میں اپنا حصہ ادا کیا۔

میراں یعقوب میراں جی خدا نما کے تربیت یافتہ مرید اور خلیفہ تھے۔ میراں یعقوب کے بارے میں حکیم شمس اللہ قادری لکھتے ہیں۔ اقتباس:

''سنہ 1078ھ کے بعد یعنی سلطنت قطب شاہی کے انقراض (1098ھ 1686ء) سے دس پندرہ سال پہلے ایک دکھنی بزرگ میراں یعقوب نے اس کا (شمائل الاتقیا و دلائل الاتقیا) ترجمہ زبان دکھنی میں کیا ہے۔''

(بحوالہ حکیم شمس اللہ قادری۔ اردوئے قدیم ص:118)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری ان کے بارے میں لکھتے ہیں اقتباس:

''میراں یعقوب کی زندگی کے متعلق بہت کم علم ہے ان کا کارنامہ دکنی نثری تصانیف میں شمار کیا جاسکتا ہے وہ ایک تصوف کی فارسی کتاب شمائل الاتقیا۔ کا ترجمہ ہے''

(محی الدین قادری زور۔ اُردو شہ پارے ص:110)

میراں یعقوب حضرت خدا نما کے چوتھے سال 18ھ میں ان سجادہ نشین امین الدین ثانی کی فرمائش پر حضرت برہان الدین غریب کے خلیفہ اور اپنے زمانے کے بلند پایہ عالم رکن الدین عماد کی فارسی تصنیف ''شمائل الاتقیا'' کا اسی نام سے دکنی نثر میں ترجمہ کیا۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو ایکاون بیان' چار ابواب اور تقریباً 1200 صفحات پر پھیلی ہوئی ہے مترجم نے دل چسپی کی خاطر

فارسی اشعار کا ترجمہ بھی کیا ہے اور جگہ جگہ ایسے اشعار بھی درج کیے ہیں جن سے اصل متن کے موضوعات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ چونکہ ترجمہ ہے اس لیے موضوع سے زیادہ اسلوب یا طرز کی اہمیت ہے۔ بغور مطالعہ بتاتا ہے کہ تصوف کے مسائل کو سیدھی سادھی زبان اور دل چسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ میراں یعقوب نے شریعت و طریقت اور حقیقت اور معرفت کی وضاحت کے سلسلے میں تشبیہوں اور تمثیلوں سے بھی کام لیا ہے کہیں کہیں اپنی طرف سے چند جملوں کا اضافہ بھی کر دیا ہے جیسے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''جھوٹ کیوں ہے جوں چودہویں رات کا چاند۔ جوں جوں دن جاتے تیوں تیوں کم ہوتا۔ ہور سچ جوں پہلا چاند ہے روز روز روشن ہوتا ہے۔''

(جمیل جالبی تاریخ ادب اُردو جلد اول ص:502)

خدا نما کی نثر سے اگر میراں یعقوب کی نثر کا تقابل کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں مزید ترقی یافتہ عناصر شامل ہوے ہیں یہ نثر سادی ہے اور روز مرہ کی زبان سے قریب بھی اس میں مترجم نے فارسی اشعار کا ترجمہ تو کیا ہی ہے ساتھ ہی تصوف و شریعت کی اصطلاحات کو بھی عام فہم دکنی اُردو میں منتقل کر دیا ہے مثلاً وحدت کے لئے ''ایک پنا'' دوئی کے لئے ''دو پنا'' کثرت کے لیے ''بھوت پنا'' خودی کے لئے ''میں پنا'' وغیرہ۔

حضرت شاہ راجو حسینی قطب شاہی عہد کے ایک صاحب کرامت بزرگ اور نامور صوفی تھے آپ کا سلسلہ نسب حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز سے ملتا ہے بیجاپور میں پیدا ہوئے اور اولاً محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں گولکنڈہ آئے بادشاہ کی ناراضگی کی وجہ سے بیجاپور واپس چلے گئے اور دوبارہ عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں بیجاپور سے گولکنڈہ آ کر مقیم ہوئے۔ شاہ راجو اپنے عہد کے مشہور صوفی تھے ''زادالمومنین'' کے عنوان سے آپ کے ملفوظات کا ایک مجموعہ ادارہ ادبیات اُردو کے کتب خانہ میں محفوظ ہے انھوں نے اپنے مریدوں، معتقدوں اور خصوصاً گھریلو خواتین کی تلقین

وہدایت کے سلسلے میں دکنی میں ''سہاگن نامہ'' اور ''چکی نامہ'' کے علاوہ چند دیگر منظومات بھی تصنیف کی ہیں ان میں خواتین کی تعلیم و تفہیم کے لیے مذہبی احکام اور تصوف کے مسائل کو سیدھی سادی زبان اور عام فہم انداز میں پیش کیا ہے بتایا گیا کہ سوائے اللہ کے کسی کو سجدہ نہ کرنا چاہیئے ورنہ ٹھکانہ دوزخ ہے نیز عورتوں میں جو غلط رسومات ہیں ان سے بچنے کی ہدایت کی گئی ہے مثلاً فال دیکھنا' ٹوٹکا کرنا وغیرہ۔ نیز بروں کی صحبت سے پرہیز' مظلوموں کی مدد' محتاجوں اور مسکینوں سے ہمدردی' بھوکوں اور پیاسوں کو کھلانے پلانے سے متعلق نصیحتیں تاکہ اس پر عمل کرکے عورتیں نیک زندگی اختیار کریں۔ یہ مثنوی جملہ 66 ابیات پر مشتمل ہے مثنوی سے انتخاب پیش ہے:

سن ری سہاگن سن ری سن

یک یک بول چت دھرن

غیر از خدا کو سجدہ نکر

کافر ہو کر دوزخ نہ پکڑ

ٹوٹ گا ٹونا کر نکو

کن فال توں کیں پر نکو

زیر دستوں پر رحم کر

بھوک پیاس اونکی فہم کر

پیٹ بھر کھانا پیاسوں نیر

سردی نہانا تن پر چیر

عابد شاہ عابدؔ گولکنڈہ کے صوفی شاعر اور ادیب ہیں جو قطب شاہی سلطنت کے آخری فرماں روا سلطان ابوالحسن تانا شاہ کے دورِ حکومت میں موجود تھے یہ شاہ راجو کے مرید اور ابوالحسن تانا شاہ اور طبعی کے پیرِ طریقت ہیں۔ اپنے پیر و مرشد کی طرح انھیں بھی ادب سے دلچسپی تھی نثر میں شاہ کی دو اہم تصانیف کنز المومنین اور گلزار السالکین ملتی ہیں۔ کنز المومنین کو عابد شاہ نے مومن کا خزانہ

بتایا ہے اس میں فقہ حنفی کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ گلزار السالکین میں تصوف کے مسائل بیان کئے گئے ہیں اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اُردو میں موجود ہے گو یہ نثر میں ہے لیکن عابد شاہ نے اس میں اپنے مرشد کی مدح نظم میں لکھی ہے مدح کے اشعار بطور مثال پیش ہیں۔

میرا پیر مجھ تن کوں بتلادیا

اسی تن میں احمد کو دکھلادیا

الٰہی بحق شفیع الامم

یوں رکھ شاہ راجو پو اپنا کرم

الٰہی بحق وصی مصطفےٰ

توں رکھ تندرست اسکے تیں تابقا

الٰہی بحق علی وبتول

توں کرنا دعایاں کوں جلدی قبول

الٰہی بحق حسین و حسن

توں رکھ ان کو آفات سے نت جتن

عابد شاہ نے حضرت خواجہ بندہ نواز کی فارسی تصنیف معالجات بندہ نواز کا دکنی ترجمہ اسی نام سے بھی کیا ہے جس میں بقول ڈاکٹر زور 63 امراض کے نسخے درج کئے گئے ہیں۔ کنز المومنین کے اقتباس سے عابد کی نثر نگاری کے مقصد اور طرز پر روشنی پڑتی ہے۔ لکھتے ہیں۔ اقتباس:

"اس کتاب کو دکنی ہے کر کر ہلکاں نکو سمجھا سے بڑی بڑی فقہ میں مسلہ جمع کر کے لایا ہوں تھوڑا تھوڑا اپن فتوے کے مسلہ ضعیف مسلہ نیں لیا ہوا جواب وسوال طرح طرح میں لایا ہوں ہور حدیث ہور دلیل با معنی لایا ہوں، ہور نصیتاں لایا ہوں کہ سب لوگاں کوں سمجھ ہوئے نہیں تو عربی۔ فارسی ہر کسی کوں سمجھ نہیں ہوتی اس واسطے دکنی کیا کہ تمام

لوگ سمجھ کر اللہ تعالیٰ کی عبادت کرے ہور شریعت کا حکم بچھانے ہور کدو کس کے دل میں مسلہ کا شک آیا تو اس کتابوں میں دیکھو۔"(کتب خانہ سالار جنگ کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص:59)

نظم اور نثر کے اس پیرائے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب وقت کی ضرورت کی تکمیل بھی کر رہا تھا اور اپنے آپ کو آنے والے زمانے سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش میں بھی لگا ہوا تھا۔ نظم و نثر کی ان تخلیقات کے ذریعہ اُردو زبان و ادب میں تخلیقی نظر سے جو اضافہ ہوا اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا تقریباً تمام موضوعات پر اظہار خیال کی صلاحیت پیدا ہوئی۔ ذخیرہ الفاظ میں غیر معمولی وسعت ہوئی کھڑی بولی' برج پنجابی' گجراتی' مرہٹی' عربی اور فارسی بھی کے الفاظ کچھ اس انداز میں استعمال کیے گئے کہ وہ دکنی کا حصہ بن گئے۔ ساتھ ہی یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ قواعد کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ الفاظ کے استعمال قوانین نہیں بنائے گئے۔ ارتقائی حالت میں اس قسم کی فروگذاشتوں کو نظر انداز کرنا چاہیئے۔

اب تک جو منظر عام پر آیا اس میں اہم کارناموں کا جائزہ تو لیا گیا لیکن ابھی اور بہت کچھ ہے۔ جس کو منظر عام پر لانا ہے ادارہ ادبیات اُردو کے مخطوطات اور سر سالار جنگ کے کتب خانے سے استفادہ کرتے ہوئے ابھی اور بہت کچھ کرنے کی ضرورت ہے۔ اُمید ہے کہ نئی نسل اس طرف توجہ کرے گی۔

قطب شاہی عہد کی شاعری پر فارسی ادب کا اثر...

اجمالی جائزہ

بین الاقوامی سطح پر زبانوں کے ارتقا کے مطالعہ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر زبان اپنے ابتدائی ادوار میں کسی نہ کسی ترقی یافتہ زبان کا سہارا لیتی ہے۔ اُردو نے بھی اپنے ابتدائی دور میں ایک بہت ہی ترقی یافتہ زبان فارسی کو اپنے سہارے کے طور پر استعمال کیا۔ اپنے صدیوں پرانے ادب کے ساتھ یہ زبان اُردو کے مزاج میں داخل ہوئی اور اصناف الفاظ' تشبیہ' اشتعارہ' تراکیب اور قصہ کہانیوں غرض ہر اعتبار سے اس نئی زبان یعنی اُردو میں فارسی کا رواج بڑھ گیا۔ سرکاری زبان شمالی ہند کے مسلمان بادشاہوں کی شروع ہی سے فارسی رہی ہے۔ جب ان کی حکومت سرزمینِ دکن پر قائم ہوئی تو یہاں بھی اس کا رواج ہونے لگا۔ پہلے فارسی شعرا و نثر نگاروں نے فضا ہموار کی پھر صوفیوں نے اس زبان کو فروغ عطا کیا۔ صوفی بزرگ جو اشاعتِ اسلام کے سلسلے میں سرگرم تھے وہ بھی فارسی کے دل دادہ تھے وہ عوام سے گفتگو مقامی بولی میں کرتے تھے مگر اپنے پختہ خیالات و روحانی جذبات کا اظہار فارسی ہی میں کرتے۔ ان باتوں کے علاوہ یہ بھی ایک پہلو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ جب دکن کی خود اپنی حکومتیں قائم ہوئیں تو ان کے ابتدائی بادشاہ یعنی بانیانِ سلطنت زیادہ تر ایرانی نژاد تھے یا ایران سے بہت قریب کا ذہنی و ثقافتی رشتہ رکھتے تھے۔ ان کا مذاق و مزاج ایرانی تہذیب و زبان کا تربیت یافتہ تھا سب سے آخر میں ایک وجہ یہ بھی نظر آتی ہے کہ دکن میں جو مختلف دیسی بولیاں اس وقت رائج تھیں ان میں کوئی بھی زبان ایسی نہ تھی جو دوسروں کو اپنے ساتھ منسلک کر کے عوام کے اظہارِ خیال کا لسانی سنگم قرار پاتی۔

شمالی ہند سے جانے والے حکمراں، خواص، عوام فارسی ہی ادب سے ذہنی طور پر متاثر تھے۔ روزمرہ کی گفتگو شمالی ہند کی نوزائیدہ زبان میں کرلیتے مگر تصنیف و تالیف، فرمان و فتویٰ سرکاری کاغذات سب فارسی ہی میں ہوتے ان کے ذہن پر ایرانی تہذیب کارفرما تھی۔ طرزِ معاشرت، طرزِ تخئیل پر ایرانی ثقافت غالب تھی۔ اس زندگی کو لے کر جب وہ حاکمانہ انداز میں دکن پہونچے تو عوام کو بھی ایرانی زبان سے اثر لینا ضروری ہوگیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان اوپر کی سطح پر ہر بولی پر فوقیت پاتی رہی۔ لسانی خصوصیات، ادبی تاثرات کے دل کش جوہر سے وہ خواص اور ادبی حلقوں میں ہمہ گیری حاصل کرتی گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب اُردو یا دکنی نے اظہارِ خیال کی ابتدائی منزلیں طے کیں اور ادب کا درجہ حاصل کیا تو اظہار جذبات و خیالات کی رہبری کے لیے فارسی ادب ہی سامنے آیا چنانچہ اصنافِ سخن، بحور عروض، الفاظ، محاورات، تشبیہات و استعارے غرض کہ بجز صرف و نحو کے اس زبان کے ہر شعبہ پر فارسی ادب کی چھاپ لگی۔ اس کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ دکن کی ابتدائی تصانیف زیادہ تر فارسی کتابوں سے ترجمہ ہیں یا اس سے ماخوذ ہیں۔ اس ابتدا کی انتہا یہ ہے کہ دکنی ادب کے ہر دور میں فارسی ادب کی پرچھائیاں زیادہ سے زیادہ اپنا اثر دکھاتی نظر آتی ہیں۔ اس سلسلے میں ایک اور خاص سبب فارسی زبان کی ترویج و اشاعت کا یہ بھی تھا کہ دکنی اُردو کے ابتدائی معمار زیادہ تر مسلمان ہی تھے ان کو فارسی ادیبوں سے عقاید میں بے حد یکسانیت تھی اس لیے مذہبی اور ثقافتی و قفیت اسی زبان کے ذریعہ تھی اس لیے دکنی ادب کے سامنے صرف فارسی ادب پارے تھے جن کا وہ ہر لحاظ سے احترام کرتے اور اس کے مستند شاعروں کو ادبی رہنما سمجھتے۔ یہ سب باتیں اس طرح سے بیک وقت تمدن کے نشو نما میں کارفرما ہوئیں کہ نئے ادب کا فارسی سے متاثر ہونا ناگزیر ہوگیا۔

خوب محمد چشتی نے اپنی مثنوی ''خوب ترنگ'' کی شرح فارسی میں لکھی اور ایسا کرنے کا ایک سبب اس دور کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات قرار دیے جاسکتے ہیں۔

عادل شاہی دور میں سلطان محمد عادل شاہ کے دور میں فارسی سے ترجموں کی روایت کا بہت زیادہ استعمال ملتا ہے۔ ملک خوشنود نے امیر خسرو کی مثنوی ''ہشت بہشت'' کا ترجمہ ''جنت

سنگار" کے نام سے کیا۔ رستمی نے چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل فارسی "خاور نامہ" جسے ابن حسام نے 1470ء میں شاہ نامہ فردوسی کی روایت کو سامنے رکھ کر لکھا تھا دکنی میں منتقل کیا۔ محمد بن عاجز نے مثنوی "یوسف زلیخا" اور "لیلیٰ مجنوں" دکنی میں پیش کیں۔ امین اور دولت نامی شاعر نے مثنوی "بہرام وحسن بانو" لکھی۔

یہی نہیں عادل شاہی دور میں مذہبی تصانیف پر بھی فارسی اثرات وضاحت کے ساتھ ملتے ہیں برہان الدین جانم کے مرید شاہ دادل کا کلام عربی وفارسی الفاظ کے بڑھ جانے کی وجہ سے اس میں لوچ اور مٹھاس بڑھ گئی ہے۔

جانم کے ایک اور مرید شیخ محمود الحق خوش دہاں کے پاس بھی فارسی کا اثر نسبتاً زیادہ ملتا ہے۔ یہ اثر پذیری کھلے طور پر شاہ امین الدین اعلیٰ کے پاس مل جاتی ہے۔ علی عادل شاہ شاہی اور اس کے دربار کے ملک الشعرا نصرتی کے پاس فارسی سے ترجمہ کی روایت تو نہیں ملتی لیکن زبان و بیان فارسی اسالیب سے بے حد قریب ہے۔

سلطنت گولکنڈہ کی دفتری زبان ہمیشہ فارسی رہی مشترک عقیدے کی وجہ سے ایران سے تعلقات وروابط بھی گہرے رہے۔ اُردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی شاعری سے پوری طرح واقف تھا حافظ شیرازی کا اس کی شاعری پر اثر واضح ہے۔ انوری، خاقانی، نظامی، عنصری اور ظہیر فاریابی کے نام بھی اس کی شاعری میں آتے ہیں۔ اس کی پچاسوں غزلیں تو حافظ کی غزلوں کا دکنی ترجمہ ہی ہیں اور یہ ترجمہ نہایت کامیاب سمجھا جاسکتا ہے۔ اس زمانہ میں جب کہ اُردو کو اتنی وسعت اور پختگی حاصل نہیں ہوئی تھی جتنی اب ہے لیکن یہ محمد قلی کی زبردست شاعرانہ قوت اور غیر معمولی موزونی طبع کی دلیل ہے کہ اس نے حافظ کے جملہ مشکل سے مشکل مضامین کو دکنی میں منتقل کرلیا۔ وہ حافظ کا پہلا مترجم ہے اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حافظ کے رنگ کو جس خوبی سے اس نے اپنے کلام میں نبھایا ہے شاید ہی اُردو کے کسی اور شاعر کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہو۔

محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں احمد گجراتی نے مثنوی 'یوسف زلیخا'' پیش کی تھی اس مثنوی میں احمد نے جامی اور خسرو کی ''یوسف زلیخا'' کو سامنے رکھا ہے قصہ کا ڈھانچہ کم وبیش وہی ہے، بہت سے اشعار لفظی ترجمہ ہو کر آئے ہیں۔ شیخ احمد کی دوسری مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد محمد قطب شاہ اور اس کے انتقال پر اس کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ گولکنڈہ کا سلطان قرار پایا اس کی فرمائش پر وجہی نے دکنی اُردو کی پہلی داستان ''سب رس'' تصنیف کی۔ ''سب رس'' محمد یحییٰ ابنِ سیبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف ''دستورِ عشاق'' 1436ء کے نثری خلاصے ''قصہ حسن ودل'' سے ماخوذ ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعراء غواصی کی تین مثنویاں اور کلیات ملتا ہے۔ تینوں مثنویاں فارسی سے اخذ کی گئی ہیں۔ ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' کا تو قصہ بھی ''الف لیلہ'' سے اخذ کیا گیا ہے۔ ''طوطی نامہ'' اور ''میناست ونتی'' ہندوستانی الاصل قصے ہیں لیکن فارسی مثنویوں سے اخذ کئے گئے ہیں۔ میناست ونتی' حمیدی کے ''عصمت نامہ'' جسے حمیدی نے 1607ء میں لکھا سے لی گئی ہے اور ''طوطی نامہ'' ضیا الدین بخشی کی نثری تصنیف ''طوطی نامہ'' 1329ء سے ماخود ہے۔

عبداللہ قطب شاہی کے دور میں قطب زاری نے اپنے مرشد شاہ ابوالحسن کی فرمائش پر حضرت یوسف شاہ راجو قتال کی مشہور فارسی تصنیف ''تحفہ الصناع'' 1329ء کا دکنی میں منظوم ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ 1635ء میں مکمل ہوا۔ تحفہ الصناع شاہ راجو قتال نے اپنے بیٹے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے لیے لکھی تھی اس تصنیف میں دین و دُنیا کی ساری نصیحتیں اور معلومات شاہ راجو نے اپنے بیٹے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے لیے لکھی تھیں۔

شیخ محمد مظہر الدین شیخ فخر الدین ابن نشاطی نے ایک فارسی قصے ''بساتین الانس'' مصنفہ احمد حسن دبیر عیدروسی کو سامنے رکھ کر ''پھولبن'' کے نام سے 1655ء میں دکنی میں نظم کیا۔ ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں طبعی نے ''بہرام وگل اندام'' مثنوی فارسی شاعر نظامی کی

مثنوی 'ہفت پیکر'' کی بنیاد پر تصنیف کی جو ایران کے خاندان ساسانیہ کے چودھویں بادشاہ بہرام گور کی حکایات کا بیان ہے۔ طبعی نے صرف قصہ ہی نہیں لیا بلکہ اس کی بحر بھی وہی ہے جو نظامی نے 'ہفت پیکر'' میں استعمال کی ہے۔

فائز اس دور کا ایک اور شاعر ہے جس نے کسی فارسی قصہ نثر سے اخذ کر کے ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ''رضوان شاہ و روح افزا1682ء میں تصنیف کی۔

یہ چیدہ چیدہ مثالیں ہیں اور بھی بہت کچھ اس ضمن میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

سنسکرت الفاظ کو اُردو تک پہنچانے میں دکنی کا کردار

دُنیا کی مختلف زبانوں کے ادب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ تقریباً تمام زبانیں آپس میں مختلف خصوصیات کا لین دین کرتی ہیں۔ یہ لین دین مختلف نوعیت کا ہوتا ہے۔ ایک شکل لفظوں کی من وعن یا بدلی ہوئی شکل میں استعمال ہے۔ ایک طریقہ ایک زبان کے قصوں کا دوسری زبان میں ترجمہ ہے' ترجمہ لفظی اور جزوی دونوں طرح سے کیا جاتا ہے یا پھر کسی زبان کی مخصوص خاصیت کو دوسری زبان میں اپنے انداز میں پیش کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ دُنیا کی مختلف زبانوں کی ان خصوصیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ہم ہندوستان کی ایک قدیم اور ایک جدید زبان کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت اور اُردو کے مابین بھی یہ سب کچھ ہوا ہے۔ عام طور پر اُردو کا نام لیتے ہی اس کے عربی فارسی رشتے ذہن و دل کی سطح پر لہرانے لگتے ہیں۔ لیکن اگر مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی دوسری جدید زبانوں کی طرح اُردو کی بنیاد بھی سنکرت ہی سے جڑی ہوئی ہے۔ اُردو پر سنسکرت کے اثرات کی تلاش کی جائے تو زیادہ عرق ریزی کی ضرورت نہیں ہوتی ہے ابتدائی ادب سے لے کر تا حال مختلف نوعیت کا آپسی لین دین ہمیں نظر آ جاتا ہے۔ ابتدائی ادب مختلف سیاسی' سماجی اور تہذیبی حالات کی وجہ سے ہندوستان کے جنوبی علاقے میں نشو نما پایا اور دکنی ادب کہلایا۔ اس دکنی ادب میں ابتدائی زمانہ سے سنسکرت کے خالص لفظوں کا استعمال ہوتا آیا ہے۔ قدیم مرہٹی اور گجراتی میں سنسکرت خالص الفاظ بکثرت موجود تھے۔ مشرقی ہندی اور برج کے قدیم ادب میں بھی خالص الفاظ کے استعمال کا زیادہ رجحان تھا وسطی ہند آریائی زمانے میں آوازوں سے متعلق زیادہ تغیر کی وجہ سے جدید ہند آریائی کی ابتدا میں ابھرتی ہوئی آریائی زبانوں کا رجحان خالص الفاظ کی طرف تھا یہی وجہ ہے کہ دکنی کی ابتدائی تصانیف میں سنسکرت کے خالص الفاظ کا

استعمال نسبتاً زیادہ ہوا ہے بعد میں رفتہ رفتہ عربی فارسی کے خالص الفاظ اور سنسکرت کے بگڑے ہوئے لفظوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ سنسکرت کے خالص الفاظ کا استعمال دو وجوہ سے زیادہ ہوا۔ پہلی وجہ غالباً یہ رہی ہوگی کہ جن صوفی بزرگوں نے ابتدائی زمانہ میں دکنی کے ذریعہ اپنی تعلیمات کو بیان کرنا چاہا وہ انسانی نفسیات سے اچھی طرح واقف تھے اسی لیے انہوں نے ہندوستان کے ویدانت‘ یہاں کے فلسفے‘ عرب اور ایران کے اسلامی افکار کی آمیزش سے اپنی تعلیمات کو وہ رنگ دیا جو یہاں کے ماحول‘ ذہن اور سوچ سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا اس کے لیے انہوں نے زبان ایسی استعمال کی جو اجنبی نہ ہو اور بلا کسی رکاوٹ کے دل و ذہن کو متاثر کر سکے۔

دوسری وجہ یہ رہی کہ دکن کے تقریباً تمام مشہور شعراء عربی فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت ادبیات سے بھی راست یا بالراست واقف تھے زبان کے ارتقا میں شعوری اور لاشعوری طور پر ان دکنی فن کاروں کی خدمات نا قابلِ فراموش ہیں۔ تخلیقات‘ تراجم‘ درس وتدریس غرض مختلف طریقوں سے انہوں نے یہ کام انجام دیا۔ چند اہم تخلیق کاروں کے نام کے ساتھ سنسکرت کے ایسے لفظ جو ان کی تخلیقات میں جگہ پا چکے ہیں کی پیش کش یہاں بے محل نہ ہوگی۔

خواجہ بندہ نواز‘ نرگن‘ رس‘ جیون‘ جیو

مسی ناسک درس گیانی چرن جیو شاہ میراں جی کے پاس ملتے ہیں۔

بالی بھولی جیو جھوالی محبت کیرا نور
پرم پیاری سات نگھاتی تلنا ہوے دور

جب وہ آئی رات سنار خوش سو ہوئی تمام
بگون تب کرو کی لاگی بھیا خوش کرنام
(خوش نامہ)

برہان الدین جانم   بالک، پرکار، سنچت، سار، سہج، کمل

کال، اتیت، بھوک ولاس، سیوک، گیان،

درشٹی، بھاو، بھیدابھید، اپما، اتم، اپکار، جل، پوجا،

جپ، یوگ، کٹھن، کرودھ، لوبھ،

ماتا، ابھاس،

محمد جس کی پیت بہ تھنکا اس کوں کیا ہے ڈر

نت اٹھ سمرین دل میں اس کوں کلمہ چنپے کر

(وصیت الہادی۔جانم)

محمد قلی قطب شاہ، گگن، روپ، ناٹک، چنچل، چھند، کلا، پون، نرمل، کوکل، مکٹ، گنج،

محبت پیار پریاں لے کڑیاں ☆ ذمے یوں انن ہت میں جیوں سورچند

پپک، چمپا، انٹ، یودن، سندر، پنتھ وغیرہ۔ ڈاکٹر ضیاء الدین شکیب نے "نذرِ مغنی تبسم" میں ایک غزل کا مطالعہ کیا ہے اس میں سے ایک شعر بطور مثال درج کیا جارہا ہے۔

مدن مست' بدل مست' گجن مست' پری مست

ہوئی مست' پون مست' گگن مست' پری مست

اس میں شکیب صاحب کا ادعا ہے کہ ہوئی فضا کے لیے استعمال ہوا ہے۔ وجہی کے پاس جو سنسکرت لفظ ملتے ہیں وہ لمیصر مایا' کیٹ' وجر' گن' انوپ' سنار' نول کنڈل' کمل وغیرہ ہیں قطب مشتری میں وہ لکھتا ہے:

نین دو مست چنچل کے اچھیں پیچ مکھ نرمل کے

کمل پر بند جیوں جل کے سورہ رہ بادتے ہلتے (قطب مشتری۔ص:36)

علی عادل شاہ ثانی۔اچل، اپلا، اپ روپ، الک، گج، گھٹ، چھند، مدن،

یتن، نرون، کھنڈ چندن

مکڑاسکی کا عید سادستا اچھبا روپ سوں

تس کیس پر زر کا آنچل جھلکات ہے شبرات کا

(کلیات۔ص:142)

ابن نشاطی ابن نشاطی کے پاس بھار، ناسک، جگت، کنچن، ورہ، موہنی، درجن، درپن، انگار، شبہ ملتے ہیں سب کی مثال طوالت کے خوف سے نہ دیتے ہوئے ایک مثال پیش کی جارہی ہے۔

کتے یک شہر مشرق کے کدھیں تھا

کنچن کا خوب اسے جوگرد تھا کوٹ

کنچن پورہ کو اس کنچن کی تھی کوٹ

کنچن کی تھی زمیں کنچن کے جھاڑاں

گھراں کنچن کے کنچن کے کواڑاں

پھول بن

قاضی محمود بحری، گیان، شری، ارمرت، انت، اننت، سماچار، گیت، کان، سوکشم، روگی۔

باہر سے ہندوستان آنے والے مسلمانوں میں کوئی عام زبان رائج نہ تھی کچھ لوگ ترکی بولتے تھے' کچھ عربی' کچھ فارسی اور کچھ وسط ایشا کی مختلف زبانیں۔ عربی مذہبی زبان کی صورت میں قائم تھی۔ لیکن ان کی اپنی زبانیں بہت مختلف تھیں جو مختلف لسانی خاندانوں سے تعلق رکھتی تھیں مثال کے طور پر ترکی اور فارسی میں صرف لفظوں ہی کا فرق نہیں تھا بلکہ دونوں کی بنیاد یکسر مختلف تھی عربی نے ایران میں کافی اہمیت حاصل کر لی تھی اور فارسی نے بے شمار عربی الفاظ عربی سے اخذ کر لیے تھے پھر بھی دونوں زبانوں کی اساس میں اصلاً اختلاف رہا۔ ہندوستان میں کچھ عرصہ تک ترکوں کا اثر قائم رہا لیکن ان کے زمانے ہی میں فارسی کو اہمیت حاصل ہو گئی ترکوں کی فتح اور مقدس

عربی زبان کی عظمت کے باوجود عربی بولنے والے ملکوں کو چھوڑ کر باقی اسلامی ممالک میں فارسی سرکاری ہی نہیں تہذیبی زبان کی شکل میں بھی رائج تھی۔ ترکی اور تاجیکی کے ساتھ جو فارسی زبان ہندوستان پہنچی وہ مشرقی ایران کی جدید فارسی تھی اس کے ذریعہ بیرون دُنیا سے رابطہ قائم رہا۔ سیاسی اور تہذیبی تبدیلیوں کی وجہ سے سنسکرت کی بدلی ہوئی مختلف شکلیں جو ہندوستان کے طول وعرض میں مختلف ناموں سے ترقی کر رہی تھیں ان سے بھی قدیم اُردو یا دکنی نے فائدہ اٹھایا۔ یہ زبانیں دکنی سے اس لیے بھی زیادہ قریب رہیں کہ ان سب کا تعلق جدید ہند آریائی خاندان ہی سے ہے۔ دکنی نے ان زبانوں سے مختلف الفاظ لیے جو کچھ تو سنسکرت کے خالص فارم میں ہیں اور کچھ بدلی ہوئی شکل میں ہیں۔

چند اسم جو سنسکرت کے ہیں پیش کیے جا رہے ہیں چند اب بھی معیاری اُردو میں مستعمل ہیں اور چند متروک قرار دیے گئے ہیں۔

دل۔ دل یہ اُردو میں اب بھی مروج دل کی مثال ملاحظہ کیجئے۔

سینا ہوں بادشاہ تھا کوئی اول ☆ ستاریاں سوں زیادہ تھا اسے دل

پھول بن ابن نشاطی۔ ص:60

آگنی ۔ اگی۔ آگ آگ دکنی اور معیاری اُردو دونوں میں موجود ہے۔

ورشا ۔ برشا ۔ برشکال۔ بارش برسانت ۔ برسات

برسانت کے پھلاں کا بھیدیا ہے باس روں روں ☆ دھپ کالے پھول باساں اپ من تھے گنواو

(محمد قلی قطب شاہ کلیات)

ہت ۔ ہتی ۔ ہاتھی

مست ہتی بادشاہ ہور باگ،

ایک من کی آگ، اس آگ میں پڑے سوں تھوڑے

کوئی سلامت بھار آئے (سب رس وجہی۔ ص:74)

یتن دوست چنچل کے اچھیں بچ مکھ نرمل کے
کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باد تے ہلتے

(قطب مشتری وجہی۔ص:36)

کھڑگ ۔ کھڑگ اُردو میں یہ اب استعمال نہیں کیا جاتا ہے۔

کھڑگ پر شاہ دیں غصے سوں سٹ ہات
کھیا یوں بول پھر اس سنگدل سات

(پھول بن ابن نشاطی۔ص:13)

سکمبھ ۔ کھمبھ ۔ کھانب

بن کھانب قلندری دیا ہے (من لگن عربی)

ستمبھ ۔ تھمبھ ۔ تھانب

سرواں قدراں کے قد تھے جوں ہر ایک تھانب

اتھل ۔ اوکھل ۔ اکھلی ۔ اوکھلی

بوبی کھل رہی تھی سو جوں اوکھلی (قطب مشتری)

اگنی ۔ اگی ۔ آگ کی شکل میں دکنی اور معیاری
اُردو میں موجود ہے

جلتی آگ تھے کھینچیا پاوں (ارشادنامہ)

لکش ۔ لک۔ لاکھ

پل میں کئی لاک رتن (گلشن عشق)

پتر ۔ پات ۔ پتہ دکنی اُردو میں یہ لفظ پات
کی شکل میں ملتا ہے

اس جھاڑ کوں پھول پات عالم (من لگن)

دھریں اوپ پاتاں بی تج فہم سنگ (شاہیؔ)

انگیلایوں ہر اک نزاکت کا پات (گلشن عشق)

تنڈ - تنٹا - تانٹا

انو کرتے ہنس ہنس لوکاں میں تنٹا (سب رس)

وبھوتی - بھبھوتی

بھبھوتی اپنے موں کوں پھر لگائی (پھول بن)

پکشی - پنکھی - پنچھی

پنچھی کوں مچھی کے تیوں ترا

نیچے چند سنسکرت الفاظ اور ان کے بدلی ہوئی شکلیں درج کی جا رہی ہیں:

امی لی آ - املی

اُشٹرا - اٹ - اونٹ

ہت - ہستی - ہاتھی

کوٹی - کوڑی - کرڑور

کمبھ کار - کمہار

کوکل - کومل - کوئل

گردبھک - گدھا

گرام - گاوں

گودھوم - گیہوں

گھوٹک - گھوڑا

وغیرہ وغیرہ درج بالا تمام اسم راست یا بالراست سنسکرت سے دکنی یا قدیم اُردو اور بعد میں معیاری اُردو کا حصہ بنے ہیں۔

اس کے بعد اگر ہم دکنی میں ضمائر کا اجمالی جائزہ لیں تو وہی صورت حال یہاں بھی نظر آتی ہے
دکنی میں اس کی شکل کے ساتھ اُردو میں اس کے روپ پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔ کامتا پرساد کے
صاب سے سنسکرت کا اہم۔ امہا پھر اس کے بعد 'میں' بنا جب کہ ڈاکٹر دھرمیندر ورما اور سینتی کمار
چڑ جی کے مطابق میا۔ مئی۔ مئی۔ میں 'میں' اُردو بھی ملتا ہے اور دکنی میں بھی۔

میں تجھے دیتا ہوں　　معراج العاشقین

میں اتنا سمجھتا ہوں　　نجات نامہ

میں آتا ہوں۔ اُردو

'ہم'　　ہارن لی　'ہم'　　کی اصل　اسے　۔　اے

امہا۔ ہم مانتے ہیں ہیم چندر امہنہ کو بنیادی طور پر قبول کرتے ہیں۔ دکنی میں بعض موقعوں پر ہمن اور
بعض مقامات پر ہم ملتا ہے۔ اُردو میں ہم آج بھی استعمال میں آتا ہے جب کہ ہمن متروک ہو چکا
ہے۔ جیسے

ہمن جیوے ہم پچھانے نہ اس　(گلشن عش)

ہارن لی ہی کے مطابق سنسکرت مہدیم مختلف اشکال بدلتا ہوا میرا بنا چڑ جی کے مطابق
مہدیم پراکرت میں مجھر 'بنا اور بعد میں مارا کا استعمال مختلف حالتوں میں ہوا بہر حال مہدیم سے میرا
تسلیم شدہ ہے دکنی کے ابتدائی دور میں ہی اس کا استعمال ملتا ہے۔

میرا میرے کو کھلا ڈالی　(کہانی نو سرہار)

سنسکرت امہا کرکو　۔　امہا کرو　۔　امہارو　۔　ہمارا

دکنی میں　چوک ہمارا چ ہے　(قطب مشتری)

اُردو میں 'ہمارا' استعمال کیا جاتا ہے

دکنی میں یہ ہمن ہمنا کی شکل میں بھی ملتا ہے مثلاً

ہمن میں تو نیں نیک و بد کی تمیز　(گلشن عشق)

کرم ہمن پر کرو پیاری (شاہی کلیات)

ہمارے گن کوں دیکھو سو ہمنا دیکھو (سب رس)

سنسکرت توئی/توم دکنی میں توں ، تج ، تیرا

تو استعمال ہوتے ہوئے تیرا، تو اور تم کی شکل میں آج بھی اُردو میں موجود ہے۔ دکنی میں اس کا استعمال دیکھئے:

توں کون ہے کیا سو توں چ جانے (من لگن)

تیری صفت کن کر سکے (کلیات محمد قلی قطب شاہ)

جو کوئی بھاری دیے ہیں تج کوں یاری (پھول بن)

اس دکن کے شاعراں میں تج شہنشاہ کے نزدیک

ہے غواصی ہور وجہی شاعر حاضر جواب (کلیات غواصی)

ستبیم - تمہارا - تیرا - تمہارا

یشہا - یہ

ایتے - یہ

یتسیہ - یتسہ - اس

او - او - وہ

انا - انٹہ - نے

جان بیم کے مطابق

لکشم - لکھم - کاکھم - کاہم -

کہم - کاسم - کوں کرتے -

کیتے - کیدے - کیے - کے

دکنی میں کیدے اور کیے دونوں ملتے ہیں اُردو میں کے

لگنے - لگے - لگی - لاگی -

لگے - لیے

سم - سوں - سے

دکنی میں سوں۔ یتے - یتی سب ملتے ہیں معیاری اُردو

میں سے

کرتبا - کری تو - کیراکو - کیرو -

کرے کا

امشیہ - امس - اوس - اس

امشیام - امونام - اون - اُن -

انبھڈ - اُن

بھولا ناتھ تیواری امونہ سے ان

یسیہ - جس - جس - جس

ینام - جاتم - جن - جن

دکنی اور پھر بعد میں اُردو کا حصہ بنے ہیں۔

صفت

سنسکرت سے حاصل شدہ تت سم صفات چند مصرعوں میں پیش ہیں۔

چوسر چنچل نار کرے پیارا پارا کلیات شاہی

اونکڑے یوا کھنڈ سارا من لگن

سبھی عیداں میں اتم عید میلاد کلیات محمد قلی قطب شاہ

درج بالا مصرعوں میں چوسر چنچل، نکڑے، اکنڈ،

اور اتم لفظ بطور صفت استعمال ہوے ہیں۔ اسی طرح سنسکرت صفت نرالا سے تعلق

رکھنے والی نزال اور نزوال کا استعمال دکنی شاعروں نے بہت کیا ہے جیسے:

بوقت ہے توں آپ نرالا (ارشادنامہ)

نوی بات مضمون کر اس کتاب (ابراہیم نامہ)

جسے ہے گیان پتورا (نوش نامہ)

گیت تو یچ ہور پر گھٹ اچھے (گلشن عشق)

کر اپس کوں نزوال امن گگن

سنسکرت سلکشن دکنی میں سلکھن کی شکل میں مستعمل ہے معیاری اُردو میں اس کا استعمال نہیں ملتا۔

کہ کس کا روپ تس سلکھن رہے (گلشن عشق)

نش چھل دکنی میں نجھل بن گیا ہے شاہی لکھتا ہے۔

دِسے تج نین اس حوض یو چندنا نجھل (کلیات)

فعل

چلی تہا - چلی تو - چلیو - چلا

چلانم - چلنا

کرنم - کرنا

اُت اشیٹہا۔ اٹھنا

پا - پینا

پت - پڑھ

درش - دس - دنا - دیکھنا

ایکش - پرکھ - معیاری اُردو پرکھنا

چیو - چکی - چوک

سنسکرت میں مادے اور لاحقے لفظ کی بناوٹ میں مدد دیتے ہیں سابقے الفاظ کے معنی مقرر کرنے میں مدد گار ثابت ہوتے ہیں۔

لفظ سے پہلے جو صوتی مجموعہ جوڑا جاتا ہے اس کو سابقہ کہتے ہیں دکنی میں کئی الفاظ جدید ہند آریائی زبانوں کی طرح سنسکرت کے اصل سابقہ سے ملے ہوئے ہیں۔

مثلاً جیتے بار پھل پھول اپ روپ ہیں (گلشن عشق)

یا پھر اپ روپ اچپل استری کا (من لگن)

اساساں کا آرا چھٹیا زور سوں (گلشن عشق)

اساس ات + شواس۔ ٹھنڈی سانس

تج شہ میں شرزے کی اودھان ہے اودھان۔ ہمت (گلشن عشق)

جو آوے گا ترے کن وتلا جا (پھول بن)

(تلا جا۔ نرلجا)

کے جو تھی یک رات نرمل چودویں رات (پھول بن)

سلکھن جیو کے اس پیر ہن کوں (پھول بن)

شلچھن۔ سلکھن

دکنی کے لاحقے۔ دکنی کے دیسی الفاظ کے ساتھ جو بگڑے ہوئے لاحقے استعمال ہوے ہیں یہ دکنی کے ارتقا کے عمل کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

فلک یو سو ہے کولے کا ڈھیگار (گلشن عشق)

ڈھیگ۔ ڈھیر

کتے گیان بھگت ویراگی کتے مورکھ گنوار (خوش نامہ)

گانو + آر

پکڑ بھکاری تخت بٹھادے (خوش نامہ)

بھکشا۔ بھیک + آری

ہندسے

ایکا - یک - ایک

دوو - دو

تیرنی - تنیہ - تنہ - تین

چتواری - چتاری۔ چیاری۔ چاری۔ چار

پنچ - پنچ - پانچ

شٹ - چھ

سپت - سات

اشٹ - اٹھ - آٹھ

نوا - نو

دشا - دس

اسم، ضمیر، صفت، فعل، ہندسے، ان سے ہٹ کر بھی بیسیوں الفاظ ہیں جو دکنی اور اُردو میں سنسکرت کے استعمال میں آئے ہیں آتے ہیں ان سب کا جائزہ مختصر وقت اور مختصر علم سے ممکن نہیں یہ صرف اس بات کی طرف اشارہ ہے۔

☆☆☆

دکنی شعریات

ملا وجہی، غواصی، ابن نشاطی کی مثنویوں کے حوالے سے

اُردو ادب میں ''شعریات'' کو ایک مضمون کے طور پر باضابطہ شکل بہت بعد میں دی گئی لیکن اُردو ادب کے ابتدائی دور میں پہلی ہی عشقیہ تخلیقی مثنوی ''قطب مشتری'' (اب تک کی معلومات کے اعتبار سے) میں ملا وجہی نے شاعری کے بارے میں مفصل اظہار خیال کیا ہے۔ ''درشرح شعر گوید'' کے عنوان کے تحت اس نے شاعری کیا ہے اور شاعری کو کیسا ہونا چاہیے بتایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بے کار کی باتیں شاعری کو غیر دلچسپ اور فضول بنا دیتی ہیں۔ وجہی کم گوئی اور اختصار کو پسند کرتا ہے' سلاست اور سادگی کو شاعری کا اہم عنصر سمجھتا ہے چنانچہ اس کا کہنا ہے:

کنا ہوں تجے پند کی ایک بات — کہ ہے فائدا اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیرے بات میں — پڑیا جالے کیوں جزلے کر ہات میں
نکو کر تو لئی بولنے کا ہوس — اگر خوب بولے تو یک بیت بس

(ق.م. ص:14)

لکھنے اور سننے والے دونوں میں ہر دور میں دو قسم کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ ایک خوبی معانی پر زور دیتے ہیں دوسری قسم الفاظ کی دل فریبی کی دلدادہ ہے۔ دونوں ہی صورتوں میں توازن بگڑنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ وجہی کا کہنا ہے کہ لفظ و معنی ایک دوسرے میں ایسے مدغم ہو جانے چاہیے کہ دونوں ایک معلوم ہوں۔

دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے ☆ کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے

فکر کی گہرائی اور گیرائی ہی جب نظم وضبط کے ساتھ حسین، مناسب الفاظ کے پیکر میں شعر بنتی ہے تو اچھی شاعری کا نمونہ بن جاتی ہے۔ فکر و خیال کی غیر موجودگی شاعری کو کھوکھلا بنا دیتی ہے۔ وجہی اس بات سے اچھی طرح واقف ہے اس لیے الفاظ و معنی کے باہمی ربط کو وہ کبھی نہیں بھولتا کہتا ہے:

اگر فام ہے شعر کا تجکوں چھند ☆ چنے لفظ لیا ہور معنی بلند

رکھیا ایک معنی اگر زور ہے ☆ دلے بھی مزا بات کا ہور ہے

شعر میں ایک سے زیادہ معنی ہوں تو اس سے لطف بڑھ جاتا ہے۔ اپنے دور کے دوسرے شعراء سے اسے یہ شکایت ہے کہ شعراء اس خصوصیت پر دھیان نہیں دیتے۔ اس کا کہنا ہے:

یو سب شعر کہتے یو سب شعر نہیں ☆ کہ بولاں کدھر ہور معنی کہیں

شعر گرچہ لئی لوگ جوڑے اہیں ☆ بُرے بھوت ہور خوب تھوڑے اہیں

(ق.م. ص:15)

شاعری میں مخصوص طرز و آہنگ، بڑے ریاض اور مشق کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ وجہی صاحب طرز ادیب یا شاعر کا مرتبہ بلند بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ صاحب طرز ادیب کو صاحب فہم وادراک بھی ہونا چاہیے۔ اسے نئے نئے مضامین تلاش کرنا چاہیے اور انھیں اپنے خاص انداز سے بیان کرنا چاہیے۔ ایسا فن کار نقالی اور تکرار سے دور رہتا ہے۔ وہ اپنے تجربات پر اعتماد رکھتا ہے اور یہ تجربے نیا پن اور جدت کے ملنے سے اور بھی خوب صورت ہو جاتے ہیں۔ گھسی پٹی راہ' بالواسطہ تجربے' فن کاری کو متاثر کر دیتے ہیں اور فن کو کمتر درجے کا بنا دیتے ہیں۔ وجہی نئے نئے تجربوں کو فن کی عظمت قرار دیتا ہے اور نقالی کو پسند نہیں کرتا۔ اشعار پیش خدمت ہیں:

جو کرتا یکسکا ہنر دیک کر ☆ ہنر وند اسے نیں کتے ہے ہنر

نوا دل تے لیانا ہے مشکل کنا ۔۔۔۔ کہ آسان ہے دیک کر بولنا
جکوی یوں کرے اس میں کچ فام نیں ۔۔۔۔ ہنر دیک سکنا بڑا کام نیں
ہنر وند اس کوں کہیا جائے گا ۔۔۔۔ جکوی اپنے دل تے نوا لیائے گا

(ق.م. ص:16)

آگے چل کر وجہی نصیحت کرتا ہے کہ میری بات سن اور اس انداز میں اپنے خیال کو پیش کر کہ دل کھل جائے' تیرا کہا وحی کا مقام اختیار کر لے۔ سننے والا سن کر اچھل پڑے۔

مری بات سن بات اس دھات بول ۔۔۔۔ کہ جیو کوں خوشی ہور دل کوں کلول
یو نرمول ہے بات اسے مول نیں ۔۔۔۔ ہر یک بول ہے وحی یو بول نیں
سخن گو وہی جس کی گفتار تھے ۔۔۔۔ اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے

(ق.م. ص:16)

قدیم زمانے میں اساتذہ کے کلام کے مطالعے سے ذوق شعر کی تربیت کی جاتی' استاد سے اصلاح لی جاتی اور آخر میں شاعری میں ملکہ حاصل کرنے کی سعی کی جاتی اس سلسلے میں وجہی کا کہنا ہے۔

اسی لفظ کوں شعر میں لیا نیں توں ۔۔۔۔ کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں

(ق.م. ص:14)

فن معانی و بیان شاعر کو یہ سکھاتے ہیں کہ ذہن میں جو خیال موجود ہو اسے کس طرح ادا کریں کیونکہ ترتیب الفاظ کا اثر معانی پر پڑتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب بدل دی جائے تو بلاغت کی شان جاتی رہتی ہے۔ سلاست شاعری کا اہم جز ہے سلیس اور رواں شاعری پر اثر ہوتی ہے۔ اپنی سلاست کے بارے میں وجہی کا کہنا ہے کہ مشہور شاعر فیروز رات میرے خواب میں آئے مجھے دعا دی اور میری سلاست کی تعریف کی۔ وہ کہتا ہے:

دکن میں اتھیالی طرح ہور میں — دیایوں سلاست کوں بھی زور میں
کہ فیروز آ خواب میں رات کوں — دعا دے کے چومے مرے ہات کوں
کھیا ہے توں یو شعر ایسا سرس — کہ پڑنے کوں عالم کرے سب ہوس
توں یوں کر کے خصلت یو تج آے نا — کہ توں خوش اچھے ہور کسے بھاے نا
توں ایسی طرح دل کے پنچانوی — کہ دسرے کریں سب تیری پیروی
وجہی ترا ذہن جیوں برق ہے — تج ہور بعضیاں میں لی فرق ہے

(ق.م. ص:17)

شاعری کے کسبی نہ ہوتے ہوئے الہامی ہونے کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ:

اپی ہو کے لیانا سو ہے جھوٹ سب — خدا غیب تے دیوے تو کیا عجب

(ق.م. ص:17)

اس طرح وجہی نے شاعری کے بارے میں اپنے نظریات واضح کیے ہیں۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا غواصی اپنی مثنوی ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' میں ''تعریف سخن'' کے عنوان سے اشعار قلم بند کرتا ہے۔ ان اشعار میں غواصی عنوان کے لفظ ''سخن'' کے بجائے ''بچن'' کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ ان اشعار کا تسلسل اور روانی قابل مطالعہ ہے وہ کہتا ہے کہ تخلیق عالم میں پہلا نمبر ''بچن'' کا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے جتنے اسرار چھپار کھے ہیں ان کو واضح کرنے کا کام بچن کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ سخن کی فضیلت سب سے زیادہ ہے۔ اللہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے کارآمد سخن ہی ہے۔ اسی سے سوال جواب، حساب کتاب، برے بھلے کی تمیز، لڑائی اور صلح، نیکی بدی کا بیان وابستہ ہے۔ غرض دُنیا کے تمام کام اسی سے جڑے ہیں۔

جکیج راز پردے میں ہیں غیب کے — جو کچھ ہیں چھپے بھید لاریب کے
وتے سب بچن میں سماتے اہیں — بچن میچ تھے بہار آتے اہیں

بچن تھیں سدا جیو کوں روچ ہے ‏ ‏ ‏ بچن تیچ بھر پور سب کوچ ہے
بچن عرش کرسی پو تھے دباے ہیں ‏ ‏ ‏ بچن آدمی کے بدل آے ہیں
بچن کا فضیلت جم اونچا رہے ‏ ‏ ‏ بچن کے نہ کوئی حد کوں پونچا رہے
بچن تے سوالاں جواباں ہوویں ‏ ‏ ‏ بچن تے حساباں کتاباں ہوویں
بچن تھے مراداں جگت پاوتے ‏ ‏ ‏ بچن تھے ملک ہور گڑاں آوتے
بچن تھے بھلے ہور برے کام سب ‏ ‏ ‏ ہر ایکس کوں ہوتے اہیں فام سب

مضمون کیسا ہی لطیف و نازک ہوا گر لوگوں کا روندا ہوا ہو تو سارے کلام کوست کر دیتا ہے۔ غواصی اس نکتہ کو اچھی طرح سمجھتا تھا اس لیے اللہ تعالیٰ سے بار بار دُعا کرتا ہے کہ وہ اسے الہامی مضمون عطا کرے‘ اپنی بات کرنے کا حوصلہ دے‘ کہتا ہے:

بہر امرت کے چشمے مرے کلک میں ‏ ‏ ‏ رتن غیب کے لیا میرے سلک میں
(سیف الملوک۔ص:4)

جو غواصی ہو تج سرا تا اچھوں ‏ ‏ ‏ نوے مضمنان دھنڈ لیاتا اچھوں
(ص:4)

میرا جیو بلبل ہو بولن لگیا ‏ ‏ ‏ چھپے غیب کے نغمے کھولن لگیا
کہ پنچاونا دل کے تازا نگار ‏ ‏ ‏ جو دُنیا میں اپنا اچھے یادگار
(ص:14)

میں یو بول پورا کیا نیں لگوں ‏ ‏ ‏ ندا غیب کا آئیا مجکوں یوں
کہ اے تازا نقشاں کو پہچان ہار ‏ ‏ ‏ بچن غیب کے دھنڈ دھنڈ لیا نہار
(ص:15)

لفظ و معنی میں جسم اور روح کا سا تعلق ہے یعنی یہ کہ مضمون اور الفاظ میں ہم آہنگی کا ہونا

ضروری ہے۔ شعر کی ماہیت کے بارے میں غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ مضمون خواہ کچھ ہو جب تک شاعر کے طرز کلام نے اس میں جان نہ ڈالدی ہو وہ کلام' کلام موزوں ہے شعر نہیں اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہو پھر معانی اس کے کیسے ہی کیوں نہ ہوں وہ شعر ضرور دل نشین ہوتا ہے' بندش کی چستی' تشبیہات کی ندرت' سلاست اور نزاکت کے بارے میں غواصی کے نظریات ان اشعار سے واضح ہوتے ہیں:

کیا شعر تازا بڑے چھند سوں ۔۔۔ ہر یک بند بسلایا بند سوں
جو لفظاں ملایا رنگیلی نچھل ۔۔۔ پرویا جواہر کی چھیلی نچھل
خیالاں کے فوجاں کوں دوڑائیا ۔۔۔ ہزاروں نوے تشبیہاں لائیا
بنایا نوے مضموناں ہور بھی ۔۔۔ دیا طبع کوں زور پر زور بھی
دکھایا ہنر موشگافی کیا ۔۔۔ سلاست کے تیں سرتے ماضی دیا
نزاکت کوں میں آپنے خیال تھے ۔۔۔ دکھایا ہوں باریک کربال تھے

(ص:15-16)

دیا تازگی شعر کی دہات کوں ۔۔۔ سحر کر دکھایا ہر ایک بات کوں
کہوں تازے مضمون یک تل منے ۔۔۔ کہ بیحد ابلتے ہیں مجھ دل منے
جو کچھ تشبیہاں خوب معقول ہیں ۔۔۔ میرے خیال کے بن کے وہ پھول ہیں
یو امرت سو بتیاں بڑے شوق سوں ۔۔۔ میں لکھنے لگیا دل کے رت ذوق سوں
قلم جیو پا چلبلانے لگیا ۔۔۔ دو جیباں سوں مجھکوں سرانے لگیا

(ص:17-16)

مثنوی ''طوطی نامہ'' میں مثنوی کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے غواصی کہتا ہے

کہ میں نے اس کی افادیت سے متاثر ہو کر طوطی نامہ کو دکنی میں منتقل کیا اس کو منتقل کرنے کے فیصلے پر پہنچنے کے ساتھ ہی مجھ پر بن پیے نشہ طاری ہو گیا۔ میں نے اس تصنیف میں ہر مصرعہ میں معانی کا سمندر بھر دیا ہے' مختلف قسم کی ہدایات اس میں جگہ پا گئیں ہیں' زندگی کے تقریباً سارے اسرار اس میں پوشیدہ ہیں۔ اس کی حکایات انسان کے لیے کار آمد ہیں۔

سواپ میں کیا مست بن مئی وہیں ہوا بعدازاں نظم کے پے وہیں
جو اپلے رتن دل کے سمدور تے کہ احسنت بولیں ملکہ دور تے
کہ ہر بیت میں ہے سمایا جدا ہر یک بات میانے ہے مایا جدا
نہیں یک وضا کی کہیں اس میں بات ہیں باتاں تمام اس منے دھات دھات
حکایت سب اس میں کے خاص اہیں کیتے جنس کے یاں خلاصے اہیں

(طوطی نامہ ص:11)

اپنی اور دوسرے شعرا کی شاعری کی بات کرتے ہوئے غواصی اپنی مثنوی کو سلاست کے آسمان کا سورج بتاتا ہے۔ اس کا کہنا ہے:

سخن پروراں یک تے ہیں یک زیاد ولے اور ہے منج زباں کا سواد
یو افسانہ جو عیب تے دور ہے سلاست کے اسمان کا سور ہے

(ص: 285)

عبداللہ قطب شاہ ہی کے دور کے ایک اور اہم شاعر ابن نشاطی کا کہنا ہے کہ صنعت نگاری سے واقف کار ہی میرے فن کی داد دے سکتا ہے۔ جو ہنر شاعری میں دکھایا جا سکتا ہے وہ میں نے دکھانے کی پوری کوشش کی ہے۔ شعر اس وقت تک اعلیٰ درجہ کا نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس میں کوئی کار آمد بات' نصیحت نہ ہو یا پھر وہ صنعت نگاری کا اعلیٰ ترین نمونہ ہو یعنی ابن نشاطی نصیحت یا صنعت میں سے کسی ایک چیز کو شعر کے لیے لازمی قرار دیتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ میں نے اپنی ساری

زندگی انشا پردازی میں گذاری۔ اگر میری توجہ اس سے پہلے شاعری کی طرف ہوتی تو اب تک ہزاروں اشعار لکھ چکا ہوتا۔

جو کوئی صنعت سمجھتا ہے سو گیانی — وہی سمجے میری یو نکتہ دانی
وہی سمجے سمجھ ہے جن کو کچھ بات — جو میں باندیا سو یو صنعت سوں ابیات
ہر اک مصرعہ اوپر ہو کر بجد خوب — رکھیا میں قافیہ لامستند خوب
دکھایا میں ہنر کر سب کوں ہلکا — صفت کینا ہوں شعت و شش محل کا

(پھول بن۔ ص: 33)

اگرچہ شاعری کا فن ہے عالی — ولے کیا کام آوے بات خالی
اول بارے نصیحت اس میں اچھنا — نصیحت نیں تو صنعت اس میں اچھنا
یو دو فن اس میں نیں تو ہیچ ہے سب — نہیں دو شعر بے جا ہیچ ہے سب
منجے گر شعر پر رغبت جو اچھتا — ہزاراں سونچ بتیاں لکھ کر اچھتا

اپنی شاعرانہ خوبیوں کے بیان میں انکساری سے کام لیتے ہوئے ابن نشاطی کہتا ہے کہ اپنی تعریف آپ کرنے سے بہتر یہ ہے کہ اپنے فن کا بھرپور انداز میں اظہار کیا جائے۔ شاعری کے لیے نفس مضمون میں ڈوب جانا چاہیے اس سرور میں قلم جس طرح چلے اس میں شاعر کا زیادہ دخل نہیں ہوتا۔ ویسے بھی غرور کرنے والے کا سر نیچا ہوتا ہے اس لیے اس سے بچنا چاہیے۔ یہی مضمون ابن نشاطی کی زبانی سنیے:

بزرگی کیا سبب یوں چپ کے لینا — کہ سن کر دیوینگے ہر کوئی مھینا
رتن اپنی صفت کے نت نکو رول — ہنر کچھ شعر کا سمجا ہے تیوں بول
یو باتاں بولتے تو مست تھا میں — تکلف بات کا متاں اوپر نیں
رکھو معذور نا کر دل کوں بھاری — قلم کے ہاتھ تھی سب اختیاری

نہ کر ابن نشاطی خود نمائی   ٹے ہیں یاں مہمایاں سب کمائی

(پھول بن' مقدمہ۔ص:35)

شاعر کا دل جب کسی جذبہ کے بیان کے لیے مچل اٹھتا ہے تو الفاظ اور پیرائے بیان خود بخود روانی کے ساتھ اس جذبہ کی تصویر کشی کرنے لگتے ہیں:

لگے پڑنے کوں موتیاں بھار دل تے   لگے ہونے کوں فاش اسرار دل تے

زباں سوں دو گہر ایک ایک لے لے   پھرو یا نرملے موتیاں کے جھیلے

پڑے دیکھ بات میں میرے دولالی   بجایا بات کی عالم میں تالی

(پھول بن۔ص:22)

ابن نشاطی کا کہنا ہے کہ میں نے ''بساتین'' کو دکنی شاعری کا روپ دینے کا ارادہ کیا اور ایک مشکل کام کا بیڑا اٹھا کر اپنی صلاحیتوں کو بروے کار لاکر ہر مصرعہ میں حسن کلام پیدا کرنے کی کوشش کی۔

لگا کر طبع کی موتیاں سوں ڈورا   بچن کا جگ منے ماریا ڈھنڈورا

علم کو بات کے انچا اٹھایا   اپس کی طبع کی زوری دکھایا

نہ تھا جس ٹھار بل پھرنے کوں تازی   کریا استھار میں چوگان بازی

یکٹ چلنے کوں جس جاں مشکل دس آیا   سو اس جاگے منے منگل چلایا

کہے تیوں کام کرنا نیں ہے آساں   یہی ہے گوے ہور ہے یچ میداں

طبیعت میں اپس کی دیک صافی   کیا ہر بیت میں میں موشگافی

(پھول بن۔ص:23)

اس مشکل کام کو کرنے کے لیے میں نے اللہ تعالیٰ سے بلند ہمتی مانگی' اسی کی زبان میں:

خدا کے پاس منگ ہمت بلندی   نزاکت سوں کیا میں نقشبندی

لے استاداں کنے تے معذرت منگ
کریں ویں بولنے کا نظم آہنگ

کہاں کرنے سکت مشکل کشائی
کروں بارے طبیعت آزمائی

(پھول بن۔ص:24)

اپنی شاعری کے بارے میں ابن نشاطی کہتا ہے کہ سمجھ داری کے ساتھ شاعری کرنا' میرا شیوہ ہے۔ سلیس اور رواں انداز میں سجا سنوار کر شعر گوئی کا ملکہ مجھے حاصل ہے' صنعت نگاری سے میں واقف ہوں۔ خدا نے مجھے فن کے لازوال موتی بخشے ہیں۔

سخن کوں فہم سوں کرتا ہے توں خوب
سلاست بات کا دھرتا ہے تو خوب

سخن کوں توں نگارن جانتا ہے
سخن کوں تیرے ہر کوئی مانتا ہے

سخن کا طرز تج آتا ہے تازا
سخن کاسٹ تو عالم میں اوازا

(پھول بن۔ص:20)

خدا تج کوں دیا ہے فہم عالی
سخن کے تج کوں بخشا ہے لوالی

تجے معلوم ہے سارے صنائع
نکو اوقات کر توں اپنا ضایع

(پھول بن۔ص:21)

رکھ اس طرح میں کئی لاک معنے
ہوے موجود جیوں کے پاک معنے

بندیا ہے استخواں بندی سوں مسطر
رگاں کا کھینچیا جدول سراسر

عناصر کے ملاکر صرف یک ٹھار
طبیعت کا بندیا شیرامہ یکبار

فراست کا اے ترتیب دیتا
پھر اس کو عقل کا سر لوح کیتا

جگت کوں جلد میں ہستی کی بایا
شکنجے تے عدم کے بھار لایا

(پھول بن۔ص:14)

اپنی مثنوی کے ابیات کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ ہر سطر میں لاکھوں معنے پوشیدہ ہیں۔

جذبہ محبت کی بات کرتے ہوئے ابن نشاطی کہتا ہے کہ اس کا بیان ممکن نہیں، اس درد کا بیان اس لیے بھی نہیں ہوسکتا کہ اس کا مخصوص رنگ نہیں ہوتا، جس طرح پھول کی خوشبو کو بیان نہیں کیا جاسکتا محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس طرح دل میں بسے عشق کا حال ہے، بلبل کے نالے بھنور کے الالے شمع کا حال، پتنگ کا احوال لکھنا ممکن نہیں ہے:

محبت کا بیاں کیوں کر کیا جاے	بیاں کس کی زباں میں دو نہیں آے
نہیں کیں درد کا کئی روز ہوا رنگ	لذت کس واہاں کا دھر سو رنگ سنگ
کرے نیں پھول کی کوئی باس کا شرح	سے نہیں کوئی دل کے عشق کا طرح
رقم میں آئے نیں بلبل کے نالے	بھنور کے نیں کہے جاتے الالے
ہوا نیں حل کسی کے شمع کا حال	پتنگ کا نیں لکھا جاتا ہے احوال

(پھول بن۔ ش:15)

اپنی شاعری کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ:

سخن اس ٹھار پر ہے مختصر خوب	کہے ہے مختصر ہے بہوت مرغوب
کرم ہو فضل تے حق کے ہنرمندی کو انپڑیا ہوں	کیا اس کی عنایت کے سخن یو درافشانی؟
منجے یک دن دیا یوں ہاتف آواز	پرت کے داستاں کے اے سخن ساز
سخن کا آج ہوکر تو گہر سنج	سخن کا کھولتا نیں کیا سیب گنج
تری گفتار سوں عالم مٹھاکر	دے تیرے صنع کا سب کس کوں شکر

(پھول بن۔ ص:20)

اس اجمالی مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اُردو ادب کے اولین دور کے شعرا شعریات کا خاصا ادراک رکھتے اور عوام وخواص میں بھی اپنے نظریہ کی پیش کشی کیا کرتے تھے۔

☆☆☆

دکنی نثر میں تصوف کے چند رسالے

دکنی نثر نگاری کا آغاز متصوفانہ رسائل سے ہوا۔ چودھویں صدی عیسوی کے اواخر 1398ء میں حضرت بندہ نواز گیسو دراز 77 سال کی عمر میں دہلی سے ہجرت کر کے دکن (گلبرگہ) پہنچے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ خواجہ صاحب نے رشد و ہدایت کے لیے مقامی زبان کا سہارا لیا خواجہ صاحب نے بے شمار عربی فارسی تصانیف کے ساتھ شاید دکنی میں بھی مختصر متصوفانہ رسالے تحریر کیے ہوں۔ آپ سے جو رسائل منسوب ہیں ان پر شکوک و شبہات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ عرصۂ دراز تک ''معراج العاشقین'' کو خواجہ صاحب کا رسالہ مانا گیا بعد میں اسے شاہ مخدوم حسینی بلکانوری کی تصنیف تسلیم کیا گیا۔ حضرت بندہ نواز سے منسوب ایک مختصر سا رسالہ ''شکار نامہ'' بھی ہے اسے مبارز الدین رفعت نے 1962ء میں مرتب کر کے سلسلہ مطبوعات حیدر آباد سے شائع کیا ہے۔ اس رسالے میں تصوف کے رمز کو ایک قصے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے ایک عورت اس کے شوہر اور بچوں کی داستان بیان کی گئی ہے۔ رسالہ کا آغاز اس طرح ہوا ہے۔

> ''نو باپاں کے ہور سات ماں کے ہمیں چار فرزنداں تین تن کے کپڑے پہنائی' یکسکوں کپڑی نیں جسے کپڑے نیں اس کی آستیں میں یکس تھی چاروں مل کو بازار کوں گئے۔ او بازار چوبیس خبیات کا تھا اس میں چار کماناں تھیاں۔''

اس طرح رمزیاتی اور تمثیلی انداز میں علم تصوف کا بیان اس رسالے میں ملتا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات میں ایک رسالہ ''تصوف'' ملتا ہے اس کے بارے میں گمان کیا جاتا ہے کہ یہ خواجہ بندہ نواز کا ہے اس میں خدا کی وحدانیت' اس کی حقیقت اور شناخت کا ذکر ملتا ہے اس تک پہنچنے کے راستے کی نشان دہی ملتی ہے اقتباس پیش خدمت ہے:

"اے فرزندِ آدم کتیک باتاں خدا کی پچانت کیاں بولتا ہوں خوب سن ہور پچان، کسی نامحرم کے حضوریوں باتاں ظاہر نا کرنا ظاہر کرے گا تو کافر ہوگا اور سننے ہارا دیوانہ ہوے گا۔ اگر اس باتاں کوں پچانے ہور سمجے ہور اسے پوجتے رہے تو انشا اللہ تعالیٰ خدا کی ذات سوں ملنا ہوئیں گا۔"

زبان اور انداز اسے خواجہ صاحب کی کاوش تسلیم کرنے سے روکتے ہیں لیکن اس پر تحقیق ہونی چاہیے۔

خواجہ صاحب کے بعد دکن میں عبداللہ حسینی نے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی تصنیف "نشاط العشق" کا ترجمہ کیا اس کے بعد شاہ اول کے رسالہ "کشف الوجود" اور شاہ قلندر کے رسالے "رسالہ قلندر" کا ذکر ملتا ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری نے شیخ عین الدین گنج العلم سے بھی منسوب دو ایک نثری رسالوں کا ذکر کیا ہے۔ اردوئے قدیم میں میراں جی شمس العشاق سے منسوب دو نثری رسالوں "جل ترنگ" اور "گل باس" کا ذکر بھی ملتا ہے۔ مغز مرغوب اب دستیاب نہیں ہے اور چہار شہادت کا انتساب بھی مشتبہ ہے یہ چھپ چکے ہیں ان میں سے بیش تر بلکہ تقریباً تمام اب دستیاب نہیں ہیں۔ مختلف کتب خانوں میں مخطوطات کی ایسی فہرست ملتی ہے جس میں متعدد رسائل "رسالہ تصوف" کے نام سے درج ہیں ان کی زبان اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ وہ دکن کے ہیں لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کا لکھنے والا کون ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان پر محققانہ کام کیا جائے اور انھیں گوشۂ گم نامی سے باہر لایا جائے۔

ایسے ہی تحقیق طلب چند رسالے اور بھی ہیں جیسے 990ھ سے قبل تصنیف کردہ ایک رسالہ "ارشاد نامہ" کے عنوان سے ملتا ہے اس میں تصوف کے چند مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ اسے برہان الدین جانم سے منسوب کیا گیا ہے اس کے آغاز میں مصنف لکھتا ہے اقتباس:

"اللہ نبی کے راز کے باتاں کسی نامحرم کے آگے نہ بولن بولیں گے سو کافر ہوئیں گے، سنیں گے سو دیوانے ہوئیں گے اپنی بول کر کافر نہ ہونا انو کو سنا کر دیوانے نہ کرنا۔"

(کتب خانہ سالار جنگ کتاب نمبر:54)

اور ایک رسالہ برہان الدین جانم سے ہی منسوب ملتا ہے۔اسے رسالہ تصوف کا عنوان دیا گیا ہے۔اس میں مصنف لکھتا ہے اقتباس:

مراقبہ کتے سو کیا : سب صفتاں کوں یک طرف چکرایا سو مراقبہ

مشاہدہ سو کیا : اس رخ دیکھنا آیا سو مشاہدہ

معائنہ سو کیا : اس مشاہدہ کی آرسی کیا سو معائنہ

اس رسالے میں پانچ باتوں کی تفصیل ہے اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ جانم کا نہیں بلکہ امین الدین اعلی کے بعد کی تحریر ہے۔"شرح تمہید ترجمہ عین القضات" یہ رسالہ میراں جی خدانما کا بتایا گیا ہے اس کے آغاز میں مصنف لکھتا ہے:

"اللہ بڑا صاحب ہے اس کوں سرانا ہور بھوت نوازنا کہ اس کے خدائی سے دونوں عالم پیدا کرنے میں عقل گیان انکھیاں حیران ہیں۔خدا دائم قائم ہے اس کی بندگی کا مہر سب پر سو ہور خدا اکیلا ہے پیدا کرتا ہے ہور مارتا ہے سبکوں۔نہ اپنے ہاتھوں کرتا ہے نہ دوسرے کوں فرماتا ہے۔"

یہ شرح شرح تمہید جو عین القضات کے نام سے موسوم ہے اس کا ترجمہ ہے۔تصوف اور اخلاق کے کئی عنوان پر منقسم ہے اس میں مختلف حدیثوں اور قرآنی آیات سے نفس مضمون پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتب خانہ سالار جنگ میں ایک مخطوطہ رسالہ وجود العارفین کے نام سے ملتا ہے۔اس کے مصنف معظم اور تاریخ تصنیف قبل 1080ھ بتایا گیا ہے اس کے آغاز میں مصنف کا کہنا ہے:

"اے عارف خدائے تعالیٰ نے قرآن میں فرمایا ہے **کل شی محیط و فی انفسکم افلا تبصرون** اس واسطے ضرور ہوا کر کچھ معرفت حق کا بولنا جوں آپ کو سمجا کرتیوں **قال علیہ السلام تکلم الناس علی قدر عقولھم** یعنی آدمی بات کرتا ہے اپنی عقل موافق، وجود العارفین نام ہے اس کا۔"

اس رسالے میں چند مسائل تصوف' وجود' واجب الوجود وغیرہ کا تذکرہ ہے ثبوت میں قرآنی آیات وغیرہ بھی درج کی گئیں ہیں۔

''تلاوت الوجود'' کے عنوان سے بھی ایک رسالہ ملتا ہے اس میں خدا کے دیدار' خدا کی صفت وغیرہ امور کو بہ طور سوال جواب لکھا گیا ہے۔

حضرت میراں جی شمس العشاق کے صاحب زادے اور خلیفہ برہان الدین جانم (مطابق ۹۹۰ھ) کا شمار اپنے وقت کے صوفیائے کرام میں ہوتا تھا انہوں نے اپنے والد کی روایت کو برقرار رکھا اور تصنیف وتالیف کے ذریعے رشد وہدایت کے فیض کو جاری رکھا وہ اچھے شاعر اور نثر نگار تھے جانم کی دو نثری تصانیف ''کلمۃ الحقائق'' اور رسالہ ''وجودیہ' ملتی ہیں باقی دوسری نثری تصانیف مشکوک ہیں۔ اُردو نثر کی تاریخ میں آج تک کی تحقیقات کے اعتبار سے جانم کی اہمیت اس لیے زیادہ ہے کہ ان سے منسوب دو رسالے باضابطہ تحقیق کے بعد ان کے تسلیم کیے گئے ہیں۔ کلمۃ الحقائق میں شریعت وطریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اس میں قدیم منطق وفلسفہ کے ان موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن پر زمانہ قدیم سے بحث ہوتی رہی ہے جیسے خدا کی ذات وصفات' ابتدا و انتہا خدا تھا تو کیوں تھا؟ کہاں تھا؟ اسی طرح قدرت کیا ہے؟ قدرت اور خدا میں کیا فرق ہے؟ تقدیر وتدبیر سے کیا مراد ہے؟ اسی طرح شریعت وطریقت کے مسائل مثلاً نفس کی قسمیں' خیر وشر' راہِ سلوک' راہِ شریعت' منزلِ ناسوت اور منزلِ ملکوت کے مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ وجود کی کتنی قسمیں ہیں اور ان کے کیا معنی ہیں؟ ساری معلومات سوال اور جواب کے پیرائے میں ملتی ہیں۔ مرید سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتے ہیں جانم نے سلسلہ نزول کو سمجھاتے ہوئے لکھا ہے کہ پہلے ذات ہے اس کے بعد قدرت پھر صفا' صفا سے ہوا پیدا ہوئی' ہوا سے باد' باد سے آگ' آگ سے پانی اور پانی سے خاک اقتباس پیش ہے:

''اس نور کے عشق تھے لطافت کیا' پس لوڑیا کہ ظہور کروں باد ز (بعد از) اس صفا تھے ہوا کیا' ہوا تے باد کیا باد تے آگ کیا' آگ تے پانی کیا' پانی تے خاک کیا' کہ خبر ہوا

بادکو جاگا نیں وخبر باد آگ کوں روشن نیں وجز گرمی پانی کوں جوشِ اظہاری نیں وجز پانی زمین کوں وجود نیں''۔ (کلمۃ الحقائق' شاہ برہان الدین جانم مرتبہ اکبرالدین صدیقی۔ ص28)

جانم نے سلسلۂ نزول کے ساتھ سلسلۂ فنا پر بھی روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں:

''جان اے عارف یکس میں ایک چیز ہے سب فنا بھی یکس میں ہونہارے ہیں...

اے عارف جے چیز جہاں تھے آیا وہانچہ خدا ہونہار ہے۔''

(''کلمۃ الحقائق'' برہان الدین جانم مرتبہ اکبرالدین صدیقی۔ ص:28)

برہان الدین جانم نے اپنے والد شاہ میراں جی سے حاصل کردہ مراتب وجود کے نظام صورت مرتب کی ان میں ربط و تسلسل اور ترتیب و ہم آہنگی پیدا کی۔ ہر مرتبہ کے اشغال تجویز کیے اور ان کو درجہ بہ درجہ متعین کیا۔ میراں جی کے پاس ابتدائی چار مرتبوں کا ذکر پہلا تن دوسرا تن' تیسرا تن اور چوتھا تن کے نام سے ملتا ہے جب کہ جانم نے مراتب وجود کے لیے واجب الوجود' ممکن الوجود' ممتنع الوجود' عارف الوجود اور واحد الوجود کی اصطلاحیں استعمال کیں۔ جانم نے مراتب وجود کا ذکر کیا لیکن ان کے شرائط ولوازم نہیں بیان کیے۔ رسالہ وجودیہ میں مسائل کی وضاحت کی گئی ہے تشریح و وضاحت کی وجہ سے ''وجودیہ'' میں نسبتاً باقاعدگی اور ترتیب وضاحت آ گئی ہے ثبوت کے لیے اقتباس پیشِ خدمت ہے:

''اللہ کرے سو ہوے کہ نادر توانا ہوے کہ قدیم التقدیم کا بھی ہونہارا۔ کچ کچ سو تیرا ٹھار و بیچ ہوا بھی تو چ تھی بار جدھاں کچ نیں۔ یہی تھا تھیں دو جا شریک کوئی نہیں ایسا حال سمجنا خدا اتھی۔ خدا کوں جس پر کرم خدا ہوئے۔''

رسالہ وجودیہ (قلمی' بہ حوالہ تاریخ ادب اُردو جلد اول)

شاہ برہان الدین جانم کے صاحب زادے سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ اہلِ کمال اور صاحبِ قلم بزرگ تھے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد نے حضرت کی منظوم اور نثری تصانیف کو بڑی احتیاط کے

ساتھ تین زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ نو رسالے ایسے ہیں جو بلاشبہ امین الدین اعلیٰ کے قرار دیے گئے ہیں وہ یہ ہیں:

(۱) گنج مخفی (۲) وجودیہ (۳) گفتارِ شاہ امین
(۴) ارشادات (۵) ظاہر و باطن (۶) بیان کرنے میں سجدیاں کا
(۷) عشق نامہ (۸) شرح کلمہ طیبہ (۹) کلمۃ الاسرار

گنج مخفی ایک چھوٹا سا رسالہ ہے اس میں شاہد و مشہود کے گنج مخفی سے لے کر تخلیق انسان تک بڑے مربوط انداز میں بیان کیا گیا ہے یہ تصوف کا بنیادی اہم اور مشکل موضوع ہے شاہ امین الدین نے نہایت ہی سیدھے سادے انداز میں اس مفہوم کی تشریح کی ہے لکھتے ہیں:

''اے دوست اول کچھ نہ تھا' حق ایچ تھا یعنی ذات خدا کی تھی اور کچھ نہ تھا اس حد تک صفتاں مخفی تھے۔ اس مرتبے کوں گنج مخفی بولتے ہیں یو ذات کا وجود ہے جب خدائے تعالیٰ اس گنجِ مخفی کوں عیاں کرنے کوں چاہا۔ اول جان اس میں یک نظر شاہدی نکلی' سو اسے امین دیک اور اسے امین شاہد کہتے ہیں۔ یہ دونوں ذات کے ظہور ہے ذات اپس کوں دیکھی تو اسے نظر کہتے ہیں۔ دیک کر گواہی دیا سو شاہد کہتے ہیں۔ یو تینوں مرتبے ذات کے ہیں۔''

(سید شاہ امین الدین اعلیٰ' مرتبہ ڈاکٹر حسینی شاہد' ص:356)

حضرت امین یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ''گنجِ مخفی'' میں صرف ذات تھی اور کچھ نہ تھا جب اس نے چاہا پہچانا جائے۔ صفات ظاہر ہوئیں ذات نے اپنے کوں دیکھا تو اسے نظر کہتے ہیں۔ دیکھ کر گواہی دی تو شاہد کا مقام حاصل ہوا۔ یہ تینوں مرتبے ذات کے ہیں۔

وجودیہ کے موضوع پر حضرت امین کے دو رسالے ہیں ایک نظم میں اور ایک نثر میں' منظوم رسالے کا ذکر تو سبھی نے کیا ہے لیکن نثری رسالہ ڈاکٹر حسینی شاہد کی دریافت ہے۔ یہ رسالہ صرف پندرہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ''واجب الوجود'' کی تشریح کی گئی ہے تمام صوفیا

واجب الوجود اللہ تعالیٰ کے وجود کو کہتے ہیں لیکن حضرت امین جسدِ خاکی کو واجب الوجود کہتے ہیں۔

گفتارِ شاہ امین کا اولین تعارف مولوی عبدالحق نے رسالہ ''اُردو'' جنوری 1928ء میں کروایا تھا یہ رسالہ بھی تصوف کے مسائل اور اصطلاحات کی تشریح کرتا ہے۔ رسالہ ظاہر و باطن میں اذکار، مراتب، اوامر و نواہی کی تعلیم دی گئی ہے۔

ارشادات چھ صفحات کا رسالہ ہے جس میں نفس اور دل کی کش مکش نہایت دل نشین انداز میں بیان کی گئی ہے۔

> ''بیان کرنے میں سجدیاں کا'' رسالہ سوال جواب کے انداز میں ہے سجدہ تحیت اور سجدہ بندگی کی وضاحت میں قرآن واحادیث سے استدلال کرتے ہوئے یہ واضح کیا گیا ہے کہ سجدہ تحیت گناہ نہیں۔''

''عشق نامہ'' کا ذکر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ''اُردو نثر کا آغاز وارتقا'' میں کیا ہے وہ لکھتی ہیں کہ عشق نامہ کی ابتدا درودِ شریف سے ہوتی ہے اور آگے چل کر عشق خداوند کے رموز بیان کیے گئے ہیں۔

''شرح کلمۂ طیبہ'' اس رسالہ کا ذکر بھی ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کی کتاب میں ملتا ہے اس کے بارے میں وہ لکھتی ہیں:

> ''یہ رسالہ چودہ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا آغاز بھی عشق نامہ کی طرح محمد صلعم، صحابہ اور اہلِ بیت پر درود سے ہوتا ہے آگے چل کر کلمہ طیبہ کی شرح کی گئی ہے۔''

حضرت امین کی ساری تصانیف میں کلمۃ الاسرار کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ یہ ان کا سب سے طویل نثری کارنامہ ہے اس میں کلمہ طیبہ اور نور محمدی کی تفصیل سیدھے سادے انداز میں کی گئی ہے۔

حضرت امین کا خاص اجتہاد جو انھیں کے اثر سے بیجاپور کی چشتیہ تعلیمات کا طرۂ امتیاز بنا اس رسالے میں وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ امین الدین اعلیٰ پانچ عناصر پچیس گن کا اس

رسالے میں بار بار ذکر کرتے ہیں۔پیش کش میں بے پناہ ادبیت ہے۔تصوف کے پیچیدہ اور گمبھیر مسائل کو خوب صورت اور نادر تشبیہات اور کہاوتوں سے دلچسپ اور دل نشین بنایا گیا ہے، روزمرہ اور محاورہ کا برجستہ استعمال ملتا ہے۔

گولکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت کے ملک الشعرا ملاوجہی نے بھی ایک تصوفانہ رسالہ ''تاج الحقائق'' تصنیف کیا ہے وجہی کی تصنیف جانم کے کلمتہ الحقائق سے بہت کچھ اثر پذیر نظر آتی ہے۔اس میں ''ارے طالب'' کے تخاطب کے ساتھ اپنے نظریات پیش کیے گئے ہیں۔گمان کیا جاتا ہے کہ سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں وجہی نے اس کی تصنیف کی ہوگی۔اس میں مقفّیٰ زبان کا استعمال ملتا ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کی سرکار میں جمعدار حضرت میراں جی خدانما (۱۵۹۵۔۱۶۶۳ء) کے تین رسائل شرح تمہیدات ہمدانی، رسالہ وجودیہ اور شرح مرغوب القلوب دستیاب ہوئے ہیں۔میراں جی، حضرت امین الدین کے مرید تھے ترک دُنیا کر کے اشاعت وتبلیغ اسلام کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا تھا شرح تمہیداتِ ہمدانی ابوالفضائل عبداللہ بن محمد عین القضات ہمدانی کی تصنیف ہے مصنف نے اصل کتاب میں اسرارِ الٰہیہ کے بڑی دلیری سے انکشافات کیے تھے جس پر علمانے ان کے قتل کا فتویٰ صادر کیا تھا اور سلطان سنجر کے حکم سے ۵۲۵ھ میں وہ زندہ جلا دیے گئے یہ کتاب فارسی میں ہے۔خواجہ بندہ نوازؒ نے تقریباً تین سو سال بعد اس کی فارسی میں شرح لکھی اور اس فارسی شرح کا ترجمہ میراں جی خدانما نے دکنی میں کیا یہ ترجمہ اصل کے مطابق ہے کہیں کہیں وضاحت وربطِ تحریر کے لیے چند الفاظ یا چند جملے اضافہ کیے گئے ہیں سلوک ومعرفت کی تشریح قرآن کریم حدیث نبوی اور شرح شریف کی روشنی میں کی گئی ہے۔ترجمے پر فارسی اسلوب غالب ہے اس کے باوجود زبان سادہ اور سلیس ہے ایک چھوٹے سے حوالے سے میراں جی خدانما کا اسلوب سمجھ میں آسکتا ہے۔

خدا کہیا محمد جیسے کچ فرمایا سو تمیں کرو بھیجا ہوں تمنا پر پند کہنے۔

اے دوست تمھیں قرآن کے حرفاں کالے دیکھتے ہیں اجلے کاغذاں پر سو ظاہر قرآن یعنی خدا کیاں باتاں اس کالے ستراں میں نور تو نا دیکھیں اسے مخلوق کہتے ہیں۔

رسالہ وجودیہ میں خدا نما نے سوال و جواب کی شکل میں تصوف کے اس فلسفے کی تشریح کی ہے جو برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ کے سلسلے کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہ رسالہ مختصر ہے۔

مرغوب القلوب ایک منظوم فارسی رسالہ شمس تبریزی سے منسوب ہے خدا نما نے اسی کی شرح لکھی ہے اس رسالہ میں بھی وہی دس ابواب ہیں جو فارسی میں ہیں البتہ دکنی مرغوب القلوب کے آغاز میں ایک طویل تمہید ہے نثر کا انداز اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

''خدا کا صفت بھوت کرنا' بھوت سرانا' بھوت نوازنا جنے پیدا کیا سب عالم کوں ہور پالتا ہے سب عالم کوں ہمنا کوں عقل ہور دین دیا ہے' دیدار دیا ہے۔''

میراں یعقوب خدا نما کے تربیت یافتہ تھے۔ خدا نما کے بیٹے علی امین الدین کے زمانے میں میراں یعقوب نے خدا نما کے ارشاد کو ذہن میں رکھ کر فارسی شمائل الاتقیاء کا دکنی میں ترجمہ کیا۔ میراں یعقوب کے اظہار میں سادگی کے ساتھ رنگینی بھی نظر آتی ہے ترجمے کے دوران لفظی ترجمے کے ساتھ وضاحت کے لیے اپنی طرف سے چند جملوں کا اضافہ کیا تاکہ عبارت کا مطلب پورے طور پر پڑھنے والے تک پہنچ جائے ایک جگہ ترجمہ سے ہٹ کر ان جملوں کا اضافہ کرتے ہیں۔

''جھوٹ کیوں ہے۔ جوں چودویں رات کا چاند۔ جوں جوں دن جاتے تیوں تیوں کم ہوتا۔ ہور سچ جوں پہلا چاند ہے روز روز روشن ہوتا ہے۔''

(شمائل الاتقیا بہ حوالہ ''تاریخ ادب اُردو'' جمیل ۵۰۲)

دکنی کے ابتدائی دور کے یہ رسالے لسانی ارتقا کی تاریخ میں بڑا اہم کردار ادا کرتے ہیں زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں اور مختلف زبانوں سے اثر پذیری کے تعین میں ممد و مددگار ثابت ہوتے ہیں اس لیے لسانی نقطۂ نظر سے انھیں اہمیت دی گئی لیکن ادبی اعتبار سے انھیں زیادہ وقیع نہیں سمجھا گیا۔ دکنی ادب کے ابتدائی محققین نے ان پر توجہ بھی دی' تحقیقی کام بھی انجام دیے اور انھیں

متعارف بھی کروایا اب موجودہ دور میں اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی جارہی ہے جب کہ اس پر تحقیق کرنے کی صورت میں ایک طرف تو ہمارے قدیم سرمائے کی بازیافت کا کام سرانجام دیا جائے گا۔ دوسری طرف صوفیاء کرام کے متصوفانہ رسالوں نے سرزمینِ ہندوستان پر اپنی تعلیمات کے ذریعے جس بھائی چارگی یک جہتی اور محبت کی فضا پیدا کی تھی اس سے ترویج اسلام کا مقصد بھی پورا ہوا تھا اور ساتھ ہی بنی نوع انسان کی خدمت کا موقع بھی ملا۔ صوفیاء کرام نے تمام مذاہب کے ماننے والوں سے یکساں برتاؤ رکھا اور ان کے دُکھ درد دُور کرنے کی کامیاب سعی کی تھی آج پھر ہندوستان کو ایسی ہی تحریروں اور ایسے ہی کردار کے حامل افراد کی ضرورت ہے، حق کی آواز، محبت کا برتاؤ، انسانیت کا درس ہندوستان میں اسی وقت دیا جاسکتا ہے جب کہ نفسانفسی، خودغرضی، عوام کو ٹھگنے کے بجائے انھیں اپنے اپنے مذہب کے بنیادی اصولوں کی پابندی کا سبق دیا جائے۔ آج مسلمانوں کو بھی مذہب اسلام کو سمجھنے اور اس پر عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے اور دوسرے مذاہب والوں کو بھی ان کے مذہب کے اہم اصولوں پر عمل کرنا چاہیے۔

☆☆☆

ابراہیم عادل شاہ ثانی

(۹۸۸ھ۔۱۰۳۷ھ/۱۵۸۰ء۔۱۶۲۷ء)

ابراہیم عادل شاہ ثانی کی تخت نشینی سے عادل شاہی عہد کا نیا باب شروع ہوتا ہے۔ یہ بادشاہ ہندوستانی تمدن اور ہندوستانی روایات سے گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ اسی زمانے میں شمالی ہند میں مغل بادشاہ اکبر اور گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ نے بھی اسی رجحان کو پیش نظر رکھا۔ عادل شاہی حکومت کو ابراہیم تک پہنچتے پہنچتے کافی استحکام حاصل ہو چکا تھا۔ ملک میں امن وامان کا دور دورہ تھا۔ خوش حالی کی وجہ سے فنون لطیفہ کی ترقی کا ماحول سازگار رہا۔ بادشاہ کی دلچسپی نے اس میں اور بھی چار چاند لگادیے۔

جگت گرو ابراہیم عادل شاہ ثانی کا دور، علم وادب، خصوصیت سے موسیقی کی ترقی کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ جب وہ تخت پر بیٹھا تو فتح گجرات کو آٹھ برس ہو چکے تھے اور اکبر کی حکومت وہاں پورے طور پر قائم ہو چکی تھی۔ گجرات کے اہل علم بدلے ہوئے حالات کو دیکھکر قرب وجوار کے ان علاقوں کی طرف ہجرت کر رہے تھے جہاں ان کے علم وہنر کی قدر دانی ہو سکتی تھی۔ تہذیبی اعتبار سے گجرات بیجاپور سے سب سے زیادہ قریب تھا۔ دونوں صوبہ جات کے تہذیبی رشتے اتنے گہرے تھے کہ دونوں علاقوں کے لوگ لباس، زبان، رسم و رواج، عادات واطوار میں بڑی حد تک ایک دوسرے سے ہم آہنگی رکھتے تھے۔ ابراہیم کی نظر عنایت سے سینکڑوں سخن پرواز اطراف واکناف، بلکہ شمالی ہند اور دور دراز ممالک سے بھی بیجاپور آ گئے۔ اس کے دربار میں علما اور اہل کمال کا وہ مجمع تھا کہ کم ہی بادشاہوں کے درباروں میں اتنے عالم وفاضل وشاعر اکٹھا ہوئے ہیں۔ بادشاہ کی شاہانہ

سرپرستی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ حکیم ابوالقاسم فرشتے نے ہندوستان کی مشہور عمومی تاریخ ''گلشن ابراہیمی'' جو عام طور پر ''تاریخ فرشتہ'' کہلاتی ہے اسی بادشاہ کے نام پر لکھی تھی۔ ملا ملک قمی نے نظامی کی ''مخزن الاسرار'' کا جواب لکھ کر اسی بادشاہ سے صلہ میں ایک بار شتر سونا پایا تھا۔ ابوطالب کلیم، عبدالرشید صاحب مترجم فارسی عجائب المخلوقات، ملا رفیع الدین شیرازی، صاحب تذکرۃ الملوک اور شیخ علم اللہ محدث اسی علم گستر بادشاہ کے دربار سے وابستہ رہے تھے۔ اس طرح بیجاپور علم وادب کا مرکز بن گیا۔

ابراہیم عادل شاہ کے دور کی ایک یادگار خصوصیت اردو کا دوبارہ سرکاری زبان کی حیثیت سے نفاذ ہے کیونکہ بہمنی دور میں شاہی دفتر کی زبان ہندوی تھی۔ یوسف عادل شاہ نے اپنے زمانے میں ہندوی (قدیم اردو) کو ہٹا کر شاہی دفاتر فارسی میں کردیے۔ ابراہیم عادل شاہ اول (۱۵۳۸ء۔۱۵۵۷ء) نے شاہی دفتروں میں پھر سے اردو کو رائج کردیا ابراہیم عادل شاہ اول کے بعد علی عادل شاہ اول (۱۵۵۷ء) نے فارسی کو پھر دفتری زبان بنادیا۔ جب ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا تو اس نے اردو کو دفاتر میں دوبارہ رائج کیا۔ اس کے بعد عادل شاہی حکومت کے زوال تک اردو زبان ہی سرکاری زبان رہی۔

ابراہیم کو موسیقی سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔ موسیقی میں اس کی مہارت کے پیش نظر اسے ''جگت گرو'' کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ عبدل نے ابراہیم نامہ میں نورس کے تعلق سے اسے جگت گرو لکھا ہے:

اول تھے خدایوں کیا آشکا ☆ ہوا جگت گرو شاہ نورس نگار

بقول جمیل جالبی:

''ابراہیم عادل شاہ ثانی ہندوستانی روایت کا والہ وشیدا تھا، دکنی اس کی مادری زبان تھی لیکن فارسی بھی خوب سمجھ لیتا تھا۔ تاریخ موسیقی اور شاعری سے اسے گہری دلچسپی تھی اور علوم مروجہ پر اسے قدرت حاصل تھی اپنی خاندانی روایت کے مطابق

ذی علم ہستیوں اور اہل ہنر کا بے حد قدردان تھا اس سرپرستی کا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیا جہاں کے اہل کمال بیجاپور میں جمع ہو گئے۔'' (تاریخ ادب اردو ص ۲۱۴)

اس کے گیتوں کا مجموعہ ''نورس'' اس کے ذوق شاعری وموسیقی کا مظہر ہے۔ اسی کتاب پر ملاظہوری نے فارسی میں تین مقدمے لکھ کر صاحب نثر کی حیثیت سے شہرت پائی۔

ابراہیم عادل شاہ کو لفظ ''نورس'' بہت عزیز تھا۔ اس نے اپنے شہر، محل، سکے، ہاتھی، اپنی کتاب اور اپنی پسندیدہ شراب سب کے نام کے ساتھ ''نورس'' استعمال کیا ہے۔

''کتاب نورس'' (۱۰۰۶ھ/۱۵۹۷ء) میں ابراہیم نے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق الگ الگ گیت ترتیب دیے ہیں۔ اس میں سترہ راگوں کے تحت ۵۹ گیت اور سترہ دوہرے لکھے گئے ہیں، ہر گیت سے پہلے راگ کا نام دیا گیا ہے۔ کتاب نورس گیتوں کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان گیتوں میں حسن و جمال کی رعنائیوں، تخیل کی سحرانگیزیوں عشق کی دبی دبی آگ، پراثر تشبیہات اور ہجر و وصال کی رنگارنگ کیفیات کا خوب صورت اظہار ملتا ہے ایک ایسے عاشق کی تصویر ابھرتی ہے جس نے ہمیشہ کامرانی کے قدم چومے اور زندگی کے ساغر سے جی بھر کر شراب پی ہے۔ یہ سب ابراہیم کے ذاتی تجربات تھے یعنی حقیقت نگاری کا عملی نمونہ ہمیں ان گیتوں میں نظر آتا ہے۔

کتاب نورس ایک طرف گانے والوں کے لیے موسیقی کے بول مہیا کرتی ہے اور دوسری جانب اس کے خالق کے مزاج، پسند ناپسند اور ذہنی کیفیات پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ ان گیتوں پر ہندو دیومالا کا اثر گہرا ہے۔ موسیقی کے شوق اور لگن میں ابراہیم ہندو دیوی سرسوتی کو ماں کہتا ہے اور اس سے زبردست عقیدت کا اظہار کرتا ہے۔ شیو، پاربتی، گنیش، رام درگا اور اندر کا ذکر محبت وعقیدت کے ساتھ بار بار ہوا ہے لیکن انھیں کے ساتھ وہ پیغمبر اسلام آں حضرت اور خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا ذکر بھی بڑی عقیدت کے ساتھ کرتا ہے۔ اپنے گیتوں میں اس نے اپنا حلیہ بھی پیش کیا ہے اور اپنی محبوباؤں کی تصویر کشی بھی کی ہے۔

نورس کے گیتوں کی زبان مشکل ہے اور آج ان سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں ہے ویسے بھی بیجاپور کے ادبی اسلوب و ہیئت پر شروع ہی سے ہندوی (گجری) رنگ گہرا رہا ہے۔ سنسکرت الفاظ کی کثرت سے گجراتی کا اثر اور بھی زیادہ ہے۔ تلمیحات اشارات ہندو دیو مالا کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس طرح نورس کے گیتوں کی زبان بیجاپور میں گجری روایت' اس کی ہیئت' اصناف' زبان و بیان کا نقطۂ عروج بن جاتی ہے زبان کا یہ رنگ و آہنگ اور اس طور کا استعمال ابراہیم کے بعد کسی دوسرے شاعر کے پاس نہیں ملتا۔

ابراہیم نے عشق مجازی کا بیان اپنے گیتوں میں خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے۔ سر تال سے واقفیت اور حقیقت نگاری کے حسن نے ان گیتوں کو پر اثر بنا دیا ہے۔ زبان کی دشواری کے باوجود یہ گیت آج بھی تاثیر کے حامل ہیں۔ ''در مقام بھیرویں'' نامی گیت میں اس نے چاند کو مخاطب کرتے ہوئے عاشقانہ جذبات کی عکاسی اس طور پر کی ہے۔

اے پیارے چاند! تجھ سے بتاؤں کے دن میں ہم دونوں دکھی رہتے ہیں اس لیے اب جب کہ دل پسند رات آگئی ہے تو ہمیں خوش ہونا چاہیئے ۔ چراغ کو بجھا دوں ورنہ ڈر ہے کہ کہیں سورج نکل نہ آئے اور یہ گھر کا جاسوس شب وصال کی تمام کیفیتوں کو رقیب سورج تک نہ پہنچا دے۔ اے ابراہیم یہ وقت سونے کا نہیں۔ ایسا دوست پھر نہ ملے گا شام کو پوری طرح آراستہ کر لینا چاہیئے تا کہ دوست تیری طرف متوجہ ہو سکے رات تھوڑی باقی ہے۔ عشق کی آگ تیز ہے۔ افسوس کہ دوست بہت جلد رخصت ہو جائے گا۔ (تاریخ ادب اردو (جلد اول)۔ جمیل جالبی۔ ص ۲۱۵۔۲۱۶)، کتاب نورس: مرتبہ ڈاکٹر نذیر احمد ص ۱۱۹۔۱۲۰)۔

کتاب نورس کے گیت جگت گرو کی روح کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی پسندیدہ چیزیں' اس کے عقائد خواہشات اور خیالات ان گیتوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''اس دنیا میں دو چیزوں کی ضرورت ہے ایک طنبورا اور دوسری خوب صورت عورت'' نورس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ علم کا شیدائی ہے۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ اے مردہ دل بیوقوف سن بغیر علم کے

زندہ رہنا کتنا عجیب ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ۔ اے۔ ابراہیم! جس کو علم درکار ہوا سے یک سو ہو کر موسیقی کے استاد کی خدمت کرنا چاہیئے۔ نورس کے گیتوں سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ گانے بجانے میں اسے اتنا انہماک تھا کہ دولت سے بھی اس کا دل بھر گیا تھا۔ ایک گیت میں اس نے اپنا حلیہ بھی پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو میں اس طور پر روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں۔

''ایک جگہ اس نے اپنا حلیہ بھی بیان کیا ہے جس سے اس کے مزاج درویشانہ حالت او رشاہانہ وقار وعلم دوستی کا پتا چلتا ہے۔ لکھتا ہے کہ ''ایک ہاتھ میں ساز ہے' دوسرے ہاتھ میں کتاب جس کو دیکھتا ہے اور نورس کے گیت گا تا جاتا ہے، اس کا لباس زعفرانی ہے، دانت کالے اور ناخن پر مہندی لگی ہے۔ بڑا ہنر مند اور محبت کرنے والا ہے' اس کے گلے میں بلور کی مالا پڑی ہے۔ اس کا عزیز شہر بدیا پور (بیجا پور) اور محبوب سواری ہاتھی ہے ابراہیم کے باپ علم کے دیوتا گنپتی اور ماں پاک سرستی (سرسوتی) ہیں۔'' (تاریخ ادوار دو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ص ۲۱۷)

ابراہیم عادل شاہ کی شخصیت' علم دوستی' علم پروری' رواداری اور وسیع النظری سے عبارت نظر آتی ہے اس نے اپنے دور حکومت میں اپنی ان خصوصیات کے عملی ثبوت پیش کیے۔ نورس اس کی اپنی شاعری کا ثبوت ہے تو ''ابراہیم نامہ'' اس کی علم پروری کا مظہر ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی ذات وصفات کو موضوع سخن بنا کر عبدل نے ''ابراہیم نامہ'' لکھا۔ قدیم اردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح عبدل کے حالات زندگی نا معلوم ہیں۔ مثنوی میں کئی جگہ ''عبدل'' استعمال ہوا ہے جو غالباً شاعر کا تخلق رہا ہوگا۔ (فہرست اردو مخطوطات مرتبہ محی الدین قادری زور ص ۲۶۸)

یہ مثنوی ۱۲۰۲ھ / ۱۶۰۳ء میں لکھی گئی اس مثنوی کو لکھتے وقت عبدل کے سامنے دو باتیں تھیں ایک تو یہ کہ ''نوی بات'' کہیں اور دوسری یہ کہ بادشاہ وقت کی فرمائش پر لکھی تھی۔ بیجا پور کے علمی وادبی ماحول میں قدم جمانے کے لیے ضروری تھا کہ بادشاہ خوش ہو جائے۔

ابراہیم نامہ کو مثنوی کی عام ہیت کے مطابق مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔ حمد نعت' منقبت در تعریف گیسو دراز کے بعد بادشاہ کی زندگی کے حالات' معمولات' پسند ناپسند' او ردوسری صفات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ دربار و مجلس' محل و باغ' ذوق شعر و موسیقی' میزبانی وتقریبات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہاتھی' گھوڑے' سلحد از باغ' ہنگام بہار پر بھی اظہار خیال ملتا ہے اس مثنوی کو لکھتے وقت شاعر نے حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھا تاکہ بادشاہ وقت کی زندگی کے حالات اوراس کے معمولات کے ذکر میں کوئی ایسی بات' ایسی غلطی نہ ہونے پائے جو بادشاہ کو ناگوار گذرے اوراس کے ساتھ شاعرانہ حسن بھی برقرار رہے۔ معاشرتی اور تہذیبی نقطہ نظر سے بھی اس مثنوی کی خاص اہمیت ہے اس کے مطالعے سے اس دور کی زندگی' طور طریقے' رسم ورواج نشست وبرخاست' لباس وزیورات' عمارات وآرائش اور مجلسی زندگی کی واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔

''ابراہیم نامہ'' کا انداز بیان' ذخیرہ الفاظ اسی روایت کا حامل ہے جو بیجاپور کے ادبی اسلوب کے ساتھ مخصوص ہے لیکن اس کا آہنگ اور لہجہ اب ہندوی نہیں رہا یہ مثنوی اس اعتبار سے بیجاپور کی ادبی روایت میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے اس کی بحر اور آہنگ فارسی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی پسند اوراس کے جھکاؤ کے پیش نظر موقع بہ موقع ہندو دیومالائی نظریات کو جگہ دی گئی ہے۔ یہ ایک نادر مثنوی ہے اس کے دو نسخوں کی مدد سے پروفیسر مسعود حسین خان نے رسالہ قدیم اردو میں اسے مطبوعہ شکل دی ہے۔ مثنوی کا آغاز مندرجہ ذیل شعر سے ہوا ہے:

الٰہی زباں گنج توں کھول منجہ ☆ امولک بہاکر جکوچہ بول منجہ
کہوں جا اسم اول تو اللہ لائے ☆ گلے موکہ کھلے جیب پکڑے اولائے

اختتام میں عبدل لکھتا ہے:

بچن پھول گونہ یوں براہیم نام ☆ کیا سہس پر برس بارہ تمام
خدایا توں عبدل بچن پھول کر ☆ بھنور عارفاں ہست سوں مقبول کر

اپنی زبان کے تعلق سے عبدل کا کہنا ہے:

زبان ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی ☆ نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی

کہیا شاہ استاد عبدل سو ں یوں ☆ توں ہر اک زبان کر شعر بات کوں

فن شعر سب ملک ہیں ایک دھات عشق ایک پرگٹ چھپن روپ بات (ورق نو ۹)

درتعریف سخن والفاظ شعر گفتن پر اظہار خیال کے بعد اصل مثنوی کی ابتدا حضرت شاہ عالم پناہ کی مدح سے کی گئی ہے:

کروں ابتدا شہ براہیم نام ☆ کہ جس صفت عالم بھریا ہو تمام

سرگ مرت پاتال ہر یک دھرا ☆ رھیا روپ سرور ہو عالم بھرا

مدح کی پچپن ابیات کے بعد دوسرا عنوان شروع ہوا ہے۔

عبدل ہندوستانی تلمیحات، تشبیہات سے بخوبی واقف اور ان کو برموقع برتنے پر قادر اور اس کا سلیقہ رکھتا تھا چنانچہ حمد، نعت، منقبت کے بعد بادشاہ کی مدح کرتا ہے:

کروں ابتدا شہ براہیم نام ☆ کہ جس صفت عالم بھریا ہے تمام

سرگ دھرت پاتال ہر ایک دھر ☆ رھیا روپ سرور ہو عالم میں بھر

سرج جوت بارہ کلا لاگنی دو جیں چاند سولہ کلا جاگنی

(عبدل ابراہیم نامہ مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں ص ۳۲)

پروفیسر صاحب نے ان اشعار کی تشریح اس طرح کی ہے۔

''کلا کے لغوی معنی بہت چھوٹا حصہ یا ذرے کا آٹھواں حصہ جب یہ چاند سے متعلق ہوتا ہے۔ تو چاند کے قطر کا سولہواں حصہ مراد ہوتا ہے اس لیے چاند کو ''کلا ندھی'' کہتے ہیں۔ دوج کے چاند کی سولہ کلا ہوتی ہیں۔ اس طرح سورج کی بارہ کلا مشہور ہیں۔ جب اس کا تعلق فن موسیقی سے ہوتا ہے تو۔ گانے بجانے کے چونسٹھ فن مراد ہوتے ہیں۔ عبدل لفظ کلا صنعت تجنیس کے طور پر استعمال کرتے ہوئے کہہ رہا ہے کہ چاند کی سولہ کلا ہوتی ہیں اور سورج کی بارہ دونوں مل اٹھائیس ہو جاتی ہیں

لیکن ابراہیم چونکہ فن موسیقی کا استاد ہے اس لیے وہ گانے بجانے کے چونسٹھ کلاوں کا حامل ہے"۔(عبدل۔ابراہیم نامہ مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں ص ۳۲)

ہندوستانی تلمیحات کے ساتھ اس نے اسلامی تلمیحات کا بھی استعمال کیا ہے چنانچہ کہتا ہے:

یوں شہ روپ کی سن کہانی تمام ☆ نہ رہ کر سکیا مصر یوسف ندام
کہ مجھ روپ تھے ہوا دک شہ دکن ☆ کلاروپ بھرکر سو چونسٹھ لکھن
بھولی مجھ حسن ایک زلیخا مدام ☆ سوشہ دیکھکر بھول عالم تمام
(ص ۳۳)

اس طرح عبدل نے بڑے ہی فن کارانہ انداز میں اس مشکل موضوع پر قلم اٹھایا او رچابک دستی اور مہارت کے ساتھ اپنے کام کو پورا کیا۔یہ تخلیقی کارنامہ قدیم دکنی ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔

سلطان محمد عادل شاہ: سلطان محمد عادل شاہ (۱۶۵۷ء) کے عہد میں میں دکنی زبان وادب کی ترقی کی رفتار میں مزید تیزی ہوئے۔ ویسے تو یہ بادشاہ خود شاعر نہیں تھا لیکن اس کا دور اہل علم وکمال کے کارناموں سے درخشاں ہے۔ بیجاپور کے پرامن ماحول کی وجہ سے احمد نگر، برار اور بیدر سے اہل کمال یہیں چلے آئے۔ایک طرف تو ماحول کا اثر دوسری طرف یہاں کی ملکہ خدیجہ سلطانہ سلطنت گولکنڈہ کے ادب پرور ماحول کی پروردہ۔اس نے بھی شعروادب کی سرپرستی میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ دونوں کی علم پروری اور ادب دوستی کا ثبوت ایک طرف ہمیں مرزا مقیم مقیمی، صنعتی، رستمی، حسن شوقی، ملک خوشنود، شاہ داول، خوش وہاں اور شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے پاس نظر آتا ہے اور دوسری طرف فارسی کے اہل کمال ایسی تصانیف پیش کررہے تھے جو آج بھی اس دور کے مطالعہ کے لیے ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ظہور ابن ظہوری کا "محمد نامہ" رفیع الدین شیرازی کی "احوال سلاطین بیجاپور" اور قزوونی استرآبادی کی "فتوحات عادل شاہی" اس ضمن میں پیش کیے

جا سکتے ہیں۔

مرزا محمد مقیم' کی ایک اردو مثنوی ''فتح نامہ بکھیری'' کا بیان ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۳۸ پر کیا ہے۔ ان کے کہنے کے مطابق یہ مثنوی سلطان محمد عادل شاہ اور راجہ ویر بھدرا کے مابین ہوئی جنگ کا بیان ہے۔ تاریخی واقعات سے ہٹی ہوئی اس جنگ کے بارے میں یہ قیاس کیا گیا ہے کہ شاید یہ دوسری بار ہوئی جنگ کا بیان ہے۔ پہلی جنگ میں راجہ ویر بھدرا کو خراج کا وعدہ (تیس سال میں سولہ لاکھ نقد اور چودہ لاکھ دو سال میں) کرنا پڑا جبکہ دو سال میں چودہ لاکھ کی عدم ادائیگی پر دوبارہ جنگ ہوئی۔ اس فتح نامہ میں جنگ کے ارادہ سے لے کر تیاری' لڑائی اور انتظامات سب کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ محاورے اور ضرب الامثال کے استعمال سے گمان ہوتا ہے کہ شاعر کو فارسی کی طرح اردو پر بھی قدرت حاصل تھی۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ اردو پر فارسی اسلوب کا اثر غیر محسوس طریقے پر بڑھتا جا رہا ہے۔ مقیمی کی ''چندر بدن ومہیار'' سلطان محمد عادل شاہ کے دور کی ایک اور ادبی کاوش ہے مقیمی کا دربار سے تعلق شاید نہیں تھا یہ گمان اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ اس میں مدح سلطان کے اشعار نہیں پائے جاتے۔ مثنوی کی کہانی مافوق الفطرت عناصر سے عبارت ہے اس میں ایک راجہ کی اکلوتی بیٹی چندر بدن اور ایک تاجر کے بیٹے مہیار کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ مہیار ایک جاترا میں چندر بدن کو دیکھکر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اپنے عشق کا اظہار کرتا ہے۔ چندر بدن اسے جھڑک دیتی ہے اور کہتی ہے:

ہندو میں کہاں' ہور ترک توں کہاں

مہیار حالت دیوانگی میں دیوانہ وار پھرتا ہوا بیجانگر پہنچتا ہے۔ وہاں کا بادشاہ اس کی دیوانگی کی وجہ معلوم کرنا چاہتا ہے اور اس کے درد کا درماں کرنے کی سعی کرتا ہے۔ بڑی تگ ودو کے بعد ''پیر سیاح'' کی مدد سے اسے حقیقت کا پتہ چلتا ہے۔ راجہ' بادشاہ کے پیغام کے جواب میں وہی مذہب کا عذر پیش کرتا ہے۔ اس دوران جاترا کا وقت آتا ہے اور مہیار' چندر بدن کو دیکھکر دیوانہ وار

اس کے قدموں میں جا گرتا ہے۔ عشق صادق اپنا اثر کر جاتا ہے چندر بدن اس کے جذبے سے متاثر ہوتی ہے لیکن بظاہر غصے کا ہی اظہار کرتی ہے اور کہتی ہے:

جتا ہے دیوانے 'موا نیں ہنوز

یہ سن کر مہیار کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ بادشاہ کو مہیار کے مرنے کی خبر ملتی ہے تو افسوس ظاہر کرتا ہے۔ تجہیز و تکفین کے بعد جب جنازے کو قبرستان لیجانے کی کوشش کی جاتی ہے تو جنازہ آگے نہیں بڑھتا۔ مرضی کے مطابق لیجانے کی کوشش پر جنازہ راجہ کے محل کے سامنے جا کر رک جاتا ہے آگے نہیں بڑھتا۔ واقعہ سے وقفیت کے بعد راجہ کی مدد طلب کی جاتی ہے راجہ بیٹی کو سب کچھ بتاتا ہے والد کی رضا مندی کے بعد چندر بدن اسلام قبول کرتی اور سب سے رخصت ہو کر اکیلے کمرے میں بند ہو جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ وقت تدفین' کفن میں دونوں کے جنازے ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں اور جدا کرنے کی کوشش رائیگاں دیکھکر دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔

یہ مثنوی جذبہ عشق کے اظہار کے لیے لکھی گئی اور مقیمی نے کامیابی کے ساتھ اپنا کام انجام دیا ہے۔

محمد بن احمد عاجز' شیخ احمد گجراتی کے فرزند محمد بن احمد عاجز کی دو مثنویاں (۱) یوسف زلیخا (۱۰۴۴ھ/۱۶۳۴ء)

(۲) لیلیٰ مجنوں (۱۰۴۶ھ/۱۶۳۶ء) ملتی ہیں۔ یوسف زلیخا عاجز نے اپنے والد احمد گجراتی کی یوسف زلیخا کو بنیاد بنا کر تصنیف کی۔

(تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل جالبی جلد اول ص ۲۴۷)

اس مثنوی میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے بیان کے مطابق سلطان محمد عادل شاہ کی مدح ملتی ہے اس سے یہ قیاس کیا جاتا ہے کہ شاید اس مثنوی کو بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ بیجاپوری رنگ سخن کی پیروی میں اس مثنوی میں جزئیات نگاری پر زور دینے سے زیادہ قصہ پر توجہ دی گئی ہے

واقعات کو تیزی کے ساتھ بیان کرتے ہوئے اپنے دور کی تہذیبی جھلکیوں کو محفوظ کرنے کا عمل عاجز کی اہم خصوصیت قرار دی جا سکتی ہے۔

دوسری مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' میں مدح سلطان سے بے اعتنائی' شاہی سرپرستی سے محرومی کی غمازی کرتی ہے۔ دلچسپ اور عجیب حقیقت یہ ہے کہ محمد نے اپنے والد احمد کی ہی دونوں مثنویوں کو اپنے رنگ میں پیش کیا۔ الفاظ اور اسلوب کی صفائی اس ارتقا پر واضح روشنی ڈالتی ہے جو زبان و ادب میں وقوع پذیر ہو رہا تھا۔ اس طرز کی معراج ہمیں ولی دکنی کے پاس دکھائی دیتی ہے۔

ملک خوشنود: گولکنڈہ کی شہزادی خدیجہ سلطان کی شادی کے موقع پر بے حساب جہیز میں بہت سے غلام بھی شامل تھے۔ ان غلاموں میں ملک خوشنود بھی ایک غلام تھا اس نے بیجاپور میں اپنے حسن انتظام' وفاداری او رشاعرانہ صلاحیت کے سہارے اتنی ترقی کی کہ محمد عادل شاہ نے ۱۰۴۵ھ/۱۶۳۵ء میں اسے اپنا سفیر بنا کر گولکنڈہ روانہ کیا۔

ملک خوشنود اس دور کا ممتاز شاعر تھا اس نے تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ محمد عادل شاہ کی فرمائش پر امیر خسرو کی ''یوسف زلیخا'' اور ''ہشت بہشت'' کو دکنی اردو میں منتقل کیا۔ مثنوی ''جنت سنگار'' ہشت بہشت کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں آٹھ جنتیں یعنی آٹھ محفلیں سجائی گئی ہیں۔ یہ مثنوی ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں مکمل ہوئی۔

ملک خوشنود کی شعری صلاحیتوں کا اندازہ ''جنت سنگار'' کے حمد' نعت' منقبت اور مدح کے اشعار سے ہوتا ہے۔ یہاں ایک گونج' جھنکار کا اندازہ ہوتا ہے۔ جوش اور اظہار کی جو قوت محسوس ہوتی ہے وہ مثنوی کے بقیہ حصے میں خال خال دکھائی دیتی ہے۔ ملک خوشنود نے اپنی مثنوی کے زبان و بیان کا رنگ وہی رکھا ہے جو عام طور پر اس دور کی اردو میں ملتا ہے۔ ہشت بہشت کے تخلیقی اثر کی وجہ سے فارسی اسلوب کا اثر گہرا نظر آتا ہے۔

''جنت سنگار'' میں مثنوی کی روایتی ہیت کی مطابق حمد' نعت' صفت معراج' منقبت چہار

یار اور مدح میر مومن کے بعد داستان کا آغاز کیا گیا ہے۔ آغاز داستان سے قبل سلطان محمد عادل شاہ کی مدح کی گئی ہے۔ داستان کا اصل قصہ شاہ بہرام کے ذکر پر مشتمل ہے جس کے لیے سات ملکوں سے سات حسین وجمیل دوشیزائیں منگائی جاتی ہیں اور سات رنگ کے سات محل تیار کیے جاتے ہیں۔ بادشاہ ہر روز ایک محل میں ایک دوشیزہ کے ساتھ رہتا ہے اور ایک قصہ سنتا ہے سات دن سات داستانیں سنائی جاتی ہیں اور اس کے بعد بادشاہ بہرام شکار کے لیے جاتا ہے اور ایسے غائب ہو جاتا ہے کہ اس کے بارے میں پھر کچھ پتہ نہیں چلتا۔

ملک خوشنود نے مثنوی کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ حمد' نعت' منقبت مدح میر مومن اور مدح سلطان محمد عادل شاہ میں وہ کامیاب ہے لیکن قصے کے پیش کرنے میں وہ امیر خسرو کی پیروی نہیں کر پایا۔ پھر بھی اس مثنوی کی اہمیت اس لیے ہے کہ یہ ابتدائی دور کی کوشش ہے۔ اس مثنوی کے علاوہ خوشنود کا ایک مرثیہ' ایک ہجو اور چار غزلیں ملتی ہیں جن سے اس کے شعری مزاج اور تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملک خوشنود کے پاس شعوری طور پر شعر گوئی کا اہتمام اور فنی سنگھار سے شاعری کو سنوارنے کی کوشش کا احساس ہوتا ہے۔

کمال خاں رستمی: اسماعیل خاں کا بیٹا تھا جسے عادل شاہوں کی طرف سے خطاط خاں کا خطاب ملا تھا۔ اسماعیل خاں کا خاندان چھ پشتوں سے دبیر شاہی کے عہدے پر فائز تھا۔ کمال خاں رستمی کو اس زمانے کے مروجہ علوم وفنون کی تعلیم دی گئی تھی۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شاعر کی حیثیت سے اسے شہرت حاصل تھی۔ سلطان محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان نے جب اس بات کا اعلان کیا کہ جو کوئی فارسی ''خاور نامہ'' کو اردو میں منتقل کرے گا اسے انعام واکرام سے نوازا جائے گا اور اس کا شمار ممتاز شعرا میں ہوگا تو کمال خاں رستمی نے اس کام کا بیڑہ اٹھایا اور ڈیڑھ سال کے عرصے میں فارسی ''خاور نامہ'' کا بیت بہ بیت ترجمہ کر دیا۔ یہ ترجمہ ۱۰۵۰ھ/۱۶۴۰ء میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

''خاور نامہ'' ایک طویل مثنوی ہے اس میں ۲۲۲ عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جس کے مرکزی کردار حضرت علی ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے یہ قصہ ''داستان

امیر حمزہ" سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں معرکہ آرائیاں اور بہادری وشجاعت کے کارنامے ہیں۔ کفار کی فوجیں مسلمانوں سے لڑتی ہیں۔ فتح مسلمانوں کو حاصل ہوتی ہے۔ اس میں جادوگر بھی ہے۔ قدم قدم پر مشکلات اور دشواریوں کا سامنا ہے لیکن ہمت واستقلال بہادری ومردانگی، اسلامی جوش و عقیدہ مسلمانوں کو کامیابی حاصل کرنے میں مدد کرتا ہے اور ہزاروں لاکھوں کافر اس سے متاثر ہو کر اسلام قبول کرتے ہیں۔

یہ داستان پیغمبر اسلام آں حضرتؐ کی زندگی میں شروع اور ختم ہوتی دکھائی گئی ہے۔ مسجد اقصیٰ میں آں حضرتؐ صحابہؓ کرام کے ساتھ تشریف فرما ہیں۔ صحابہؓ کرام اپنی اپنی بہادری کے کارنامے سنا رہے ہیں۔ سعد بن ابی وقاص اپنی بہادری کا ذکر کرتے ہیں اور ابوالعجن جن کی تربیت حضرت علی نے کی تھی اپنی شجاعت کی داستان سناتے ہیں کسی بات پر دونوں میں تکرار ہو جاتی ہے اس پر حضرت عمر برہم ہو جاتے ہیں اور دونوں کو چابک سے مارتے ہیں اس پر یہ لوگ وہاں سے غصے میں اٹھ کر ہتیار باندھکر اپنے اپنے گھوڑوں پر سوار ہو کر الگ الگ سمتوں میں جنگل کی طرف چل دیتے ہیں۔ ایک جگہ پھر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے سے کہتے ہیں کہ جب تک وہ عمر سے بدلہ نہ لیں گے چین سے نہ بیٹھیں گے۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسے ملک میں پہنچتے ہیں جس کا بادشاہ بلال بن علقمہ تھا یہاں ان دونوں سورماؤں کی معرکہ آرایاں شروع ہوتی ہیں اور خاور نامہ مختلف جنگوں، بہادری وشجاعت کے کارناموں کے بیان کے ساتھ قدم قدم آگے بڑھتا ہے۔ ادھر آں حضرتؐ جب دیکھتے ہیں کہ تین دن ہو گئے اور سعد وقاص اور ابوالمعجن مدینہ واپس نہیں آئے تو حکم دیتے ہیں کہ وہ جہاں ہوں انھیں لایا جائے حضرت علی اپنے غلام قنبر کے ساتھ ان کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ یہاں سے خاور نامہ کا مرکزی کردار اور ہیرو داستان میں داخل ہو جاتا ہے اور مختلف مراحل سے گذرتا، منزلوں کو سر کرتا، پہلے سعد بن ابی وقاص سے ملتا ہے اور ہزار مشکلات کے بعد ابوالمعجن سے ملاقات ہوتی ہے۔ داستان میں کئی عورتیں بھی سامنے آتی ہیں جو بادشاہ کی بیٹیاں ہیں یا بہنیں، واقعات، کردار اور سچائی سے متاثر ہو کر یہ اسلام

قبول کرتی ہیں۔ دل افروز نوادر کی بیٹی ہے جس کی شادی سعد وقاص سے ہو جاتی ہے۔ بادشاہ جمشید کی بیٹی گل چہرہ اور بہن پری رخ بھی داستان میں ابھرتی ہیں۔ صلصال شاہ کی ملکہ گلنار بھی اہم کردار کے طور پر سامنے آتی ہے جو صلصال کی موت کے بعد مسلمان ہو جاتی ہے۔ عمروامیہ حضرت علی کی فوج میں عامل ہیں اور اپنی عیاری سے نہ صرف داستان کو دلچسپ بنا دیتے ہیں بلکہ حضرت علی کی بروقت مدد بھی کرتے ہیں۔ ''خاور نامہ'' بھی جیسا کہ اس زمانے کی ہر داستان میں ملتا ہے فتح یابی اسلام پر ختم ہوتی ہے اور جب حضرت علی لاؤلشکر اور مال غنیمت کے ساتھ مدینہ پہنچتے ہیں تو آں حضرتؐ اور دوسرے صحابہ کرام دوست احباب عزیز واقارب چھوٹے بڑے سب مدینہ سے باہر آ کر ان کا استقبال کرتے ہیں اور اس طرح غمی خوشی سے بدل جاتی ہے۔

اس طویل نظم میں ترتیب، ربط، تسلسل اور توازن صحیح طور پر برقرار نہ رہ سکے اور شاعر کو مختلف کیفیات، جذبات، مناظر اور واقعات کی پیش کشی پر عبور حاصل نہ ہو تو طویل نظم کا پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے لیکن خاور نامہ میں داستان کی ترتیب و تسلسل میں توازن اور ساتھ ساتھ دلچسپی ورنگینی بھی موجود ہے۔ مصنف اور مترجم دونوں نے شعوری طور پر اس دلچسپی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆

علی عادل شاہ ثانی شاہی

(۱۰۶۷ھ۔۱۰۸۳ھ/۱۶۵۶ء۔۱۶۷۲ء)

سلطان محمد عادل شاہ کا اکلوتا بیٹا' عادل شاہی خاندان کا آٹھواں فرماں روا ۱۰۴۸ھ/۱۶۳۸ء ایک معمولی عورت کے بطن سے پیدا ہوا۔ نومولود شہزادے کی پرورش سلطان محمد عادل شاہ کی ملکہ گولکنڈے کے چھٹے فرماں روا سلطان محمد قطب شاہ کی بیٹی اور سلطان عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان شہر بانو نے کی علی کی ولادت کے تیسرے دن وہ اسے اپنی قیام گاہ آنند محل لے آئی اور اس محل کا نام بدل کر علی کے نام پر رکھ دیا۔ (کلیات شاہی مقدمہ ص ۷)

خدیجہ سلطان نے علی عادل شاہ کی تعلیم و تربیت میں کسی قسم کی کوتاہی نہ کی۔ بیجاپور کی ادبی فضا عادل شاہی خاندان کی روایت اور خدیجہ سلطان کی تربیت سے' ادب شعر و شاعری اور موسیقی اس کی گھٹی میں پڑے تھے۔ علم پروری اور شعر و سخن کی قدر دانی اس کے خاندانی اوصاف تھے۔

انیس سال کی عمر میں علی تخت پر بیٹھا۔ انتشار کے سیاہ بادل معاشرے پر چھائے ہوئے تھے۔ امرا ذاتی اقتدار کی ہوس میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا تھے' بغاوتوں کی آندھیاں چل رہی تھیں۔ سازشوں کے گھناونے جال دندناتے پھر رہے تھے پھر بھی علی نے بڑی بہادری اور پامردی کے ساتھ ان سب کا مقابلہ کیا اور فتح پائی طبیعت میں خاندانی شجاعت تھی شیواجی کے خلاف اور پھر مغلوں سے اسے مقابلہ کرنا پڑا' دونوں کے مقابلے میں کامیاب رہا۔

علم پروری' ادب دوستی' شعر و شاعری سے خصوصی دلچسپی ہنگامہ پرور اور پر آشوب دور میں اسی آن بان اور شان سے جاری تھی جیسے اس کے آباؤ اجداد کے دور میں تھی۔ علم و ادب کی سرپرستی اور ذوق نے علمی اور ادبی محفلوں کو باقی و برقرار رکھا۔ متعدد علما' فضلا' شعرا اور مورخ دربار سے وابستہ

رہے ان میں ابوالمعالی سید نوراللہ، عبدالنبی، سید کریم اللہ اور نصرتی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ دربار کے باہر امین الدین اعلیٰ، سیوا، ایاغی، ہاشمی اور مرزا شعروادب کی خدمت میں مشغول تھے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کی شعروسخن سے خصوصی دلچسپی کا ثبوت اس کا کلیات ہے۔ اس نے فارسی، دکھنی اور ہندی تینوں زبانوں میں شاعری کی لیکن بنیادی طور پر اس کا رجحان دکھنی کی طرف زیادہ تھا۔ کلیات شاہی میں قصیدے، مثنویات، غزلیں، مخمس، مثمن، رباعی، فردیات، گیت، کبت، دوہے اور تاریخی قطعات موجود ہیں۔ سید مبارزالدین رفعت نے ۱۹۶۲ء میں مقدمہ، حواشی اور فرہنگ کے ساتھ اسے مطبوعہ شکل عطا کی۔ ڈاکٹر زینت ساجدہ نے بھی کلیات شاہی مقدمہ کے ساتھ شائع کیا۔

شاہی کے مطبوعہ کلیات میں چھ قصیدے ہیں پہلا حمد، دوسرا نعت، تیسرا منقبت حضرت علیؓ چوتھا بارہ اماموں کی منقبت، پانچواں قصیدہ اپنے بنوائے ہوئے محل ''علی داد محل'' کی تعریف میں لکھا ہے اور آخری قصیدہ ''چار در چار ایک محبوبہ کی دلربا اداؤں کی مدح سرائی ہے۔ دکنی اردو میں دیگر اصناف سخن کی طرح قصیدہ بھی فارسی سے آیا ہے۔ قصیدے کے لغوی معنی گاڑھے مغز کے ہیں۔
(مولانا جلال الدین احمد جعفری۔ تاریخ قصائد اردو ص ۱۱)

اصطلاح میں ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں قصد یا ارادے سے کسی کی تعریف یا مذمت کی جائے۔ تعریف ہو تو مدحیہ قصیدہ کہلاتا ہے اور مذمت ہو تو ہجویہ قصیدہ قصیدے کے ارکان تشبیب، گریز، مدعا اور دعا ہیں۔ تشبیب ابتدائی اشعار کو کہتے ہیں اس میں شاعر کو آزادی رہتی ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر اظہار خیال کرے۔ اس کے لیے اشعار کی تعداد بھی غیر معین ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار بھی موزوں کیے جاسکتے ہیں کم سے کم اشعار میں بھی شاعر اپنا بیان ختم کرسکتا ہے۔

گریز: تشبیب سے اصل مدعا یا مقصد کی طرف بات کو لانا گریز کہلاتا ہے۔ یہاں مہارت اور چابک دستی کی ضرورت رہتی ہے۔ جو کچھ بھی تشبیب میں بیان کیا گیا ہو اسے نفس مضمون سے متعلق کردینے کا کام گریز میں کیا جاتا ہے۔

مدعا: قصیدے کے اس حصہ میں شاعر ممدوح کی تعریف فن کارانہ انداز میں کرتا ہے او
رسب سے آخر میں دعا کرتے ہوئے اپنے لیے جو کچھ بھی مراعات طلب کرنی ہوں طلب کرتا ہے۔

اُردو میں قصیدہ نگاری نہایت صحت مند انداز میں پروان چڑھی۔ ابتدائی دور کے بیشتر شعرا جیسے محمد قلی قطب شاہ، علی عادل بادشاہ ثانی خود باشاہ تھے۔ اس لیے انھیں کسی دنیوی شخصیت کی تعریف کی حاجت تھی نہ ضرورت۔ ان میں اتنی کشادہ قلبی بھی تھی کہ اگر ان کے نظام حکومت کی خرابی پر ان کی توجہ مبذول کرائی جاتی تو وہ خندہ پیشانی سے اس کا تدارک کرنے کے لیے تیار رہتے۔ چنانچہ عبداللہ قطب شاہ کے دربای شاعر اور ملک الشعرا غواصی نے شاہی وفاتر کی زبوں حالی اور رشوت ستانی کی طرف بادشاہ کی توجہ دلائی تو عبداللہ قطب شاہ نے شاہی دفاتر کی اس خرابی کو دور کیا۔

اس طرح قصیدہ کو خالص مداحی کے بجائے کارآمد صنف سخن کے طور پر استعمال کیا گیا۔ شوکت الفاظ، شکوہ بیان اور مبالغہ فارسی قصائد کی جان سمجھے جاتے تھے۔ دکنی قصائد میں یہ اوصاف موجود ہیں لیکن بڑی حد تک ان کا انحصار حقیقت نگاری پر ہے۔ حمد، نعت اور منقبت میں جذبات، عقیدت اور محبت سے تاثیر اور اثر آفرینی میں اضافہ نظر آتا ہے اور حقیقت نگاری کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔ شاہی کے پاس بھی ان ساری خصوصیات کا استعمال نظر آتا ہے۔ کلیات کا پہلا قصیدہ حمد میں ہے اس میں بڑے ہی فن کارانہ انداز میں عطیات الٰہی کا ذکر ہے۔ آخر میں دعا ہے۔

کلیات شاہی کا دوسرا قصیدہ نعت میں ہے۔ اس میں پچاس شعر ہیں اور اس کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ ابتدا میں آسمان کا نقشہ پیش کیا ہے پھر زمین پر بہار کی کیفیت دکھائی ہے۔ پر لطف گریز کے بعد نعتیہ مضمون شروع کیا ہے۔

تیسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے اس میں پچاس شعر ہیں اس قصیدے کی تشبیب رنگین اور رندانہ ہے۔ اس میں شاہی نے مستی اور کیف کے جذبات رنگین انداز میں پیش

کیے ہیں اور بڑی حد تک ادب اور لحاظ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے عیش کوشانہ انداز اختیار کیا ہے۔

علی داد محل کی تعریف میں جو قصیدہ ملتا ہے اس میں زور بیان اور بہترین تشبیہات واستعارات کا استعمال ملتا ہے۔ قصیدہ حوض کی تعریف سے شروع ہوتا ہے اس کے بعد گریز میں کہتا ہے کہ یہ اتنا شاندار ہے کہ علی داد محل جیسی عظیم الشان عمارت کے آگے اس کا ہونا اسے زیب بھی دیتا ہے۔ یہاں سے محل کی تعریف شروع ہوتی ہے کہ بلندی میں یہ محل گویا ایک نیا آسمان ہے اس کی بنیاد پاتال تک پہنچتی ہے۔ اس کے طاقوں پر جو بیل بوٹے بنائے گئے ہیں وہ اتنے خوب صورت ہیں جیسے مانی نے جی لگا کر انھیں اتارا ہو۔ آخر میں باغ کی تعریف لکھی ہے مختلف پھولوں کی رنگینی اور دلکشی، پھلوں کی خوش ذائقگی کا بیان بڑے دل فریب انداز میں کیا گیا ہے انگور اور نارنگی کے ساتھ ساتھ آم، تاڑ کا پھل، منجل اور خمرک بھی موجود ہیں سب سے آخر میں دعا ہے کہ ساری مخلوق سکھ چین سے رہے اشعار ملاحظہ ہوں:

صفائی دیک کہ اس حوض کی چندر دائم
چلے اکاش پہ ات شوق سوں امرتے تے اوبل
(کلیات ص۱۲۲)

چنبلی جائی و جوئی دسے اوڑگن کے نمن
چینے کے جھاڑ پہ پھولاں یو لگے جیوں مشعل
(کلیات ص۱۲۶)

زرینہ پات کا سارا دساوے پاچ کا سب
دسے خمرک یو شجر پر سو سونے کا ہیکل
(کلیات ص۱۲۷)

چھٹے اور آخری قصیدے ''چار در چار'' میں انیس (۱۹) شعر ملتے ہیں شاہی نے اس قصیدے میں پہلے ایک حسینہ کا دلربا سراپا پیش کیا ہے پھر اس کی دل آویز اداؤں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس حسینہ سے وصل پر اصرار ہوتا ہے ادھر سے پہلے انکار اور آخر میں اقرار پر یہ پر لطف جھگڑا تمام ہوتا ہے۔ ہرے آنچل میں محبوب کی صورت اسے آسمان میں چاند نظر آتی ہے:

ہرے آنچل میں سندر مکھ یوں چندر لگن بچ جھمک دے جیوں
ہنسی میں تس کے ادھر دسے یوں ہوا شفق مل صبا کا پارا

(کلیات ص ۱۲۹)

محبوبہ کی سجاوٹ کے بارے میں اس کا کہنا ہے:

بندھا مہندی رنگائی چونرمی نہال فانوس سنوارے چوندہر
رنگی پٹاں سوں نے کتاں دے مجھے کے اوپر لگا پھرارا

ان ساری عیش کوشانہ تفصیلات کے بعد آخر میں محمد قلی کی طرح شاہی بھی بارہ اماموں کو یاد کرتا ہے کہ انھیں کی مدد سے اسے یہ سب حاصل ہے:

بندھا ہے شاہی شعر یو تازہ مدد ہوئے جب امام بارا (کلیات ص ۱۳۰)

شاہی کی مثنوی نگاری: مثنوی کے لغوی معنی دو جز والی یا دو ٹکڑے والی اصطلاح میں ایسی شاعری کو کہتے ہیں جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ردیف پایا جاتا ہے اور ہر شعر میں یہ مختلف ہوتا ہے۔ مضمون میں تسلسل ہوتا ہے اور یہ معاشرتی' سیاسی' عاشقانہ حکیمانہ واقعات کے بیان کے لیے استعمال کیا جاتا ہے یعنی اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اشعار کی تعداد بھی متعین نہیں کی جاتی۔ مختصر سے مختصر مثنوی بھی لکھی گئی اور طویل سے طویل بھی۔ اس لیے دکنی شاعری میں صنف مثنوی ساری اصناف سخن پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ بزمیہ رزمیہ اور عارفانہ تینوں طرح کی اعلیٰ درجے کی مثنویاں اس عہد میں ملتی ہیں۔ علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں

تین مثنویاں ملتی ہیں۔ پہلی مثنوی ''خیبر نامہ'' میں حضرت علی کی فتح خیبر کے واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی بہتر (۷۲) اشعار پر مشتمل ہے اور اس کی نمایاں خصوصیت روانی، سلاست اور خوش اعتقادی ہے۔

دوسری مثنوی میں ایک محبوبہ کے سر کو آسمان تصور کرتے ہوئے شاعر نے اس کے سیاہ بالوں کو رات، اس نے بالوں میں جو سلائیاں لگا رکھی ہیں ان کو ہوائیاں قرار دیا ہے۔ آگے چل کر وہ کہتا ہے کہ ماتھے کا ٹیکہ چاند جیسی روشنی دے رہا ہے۔ سر میں جو پھول پہن رکھا ہے وہ گویا چکر بان ہے:

بنائی ہے ساری اپس کوں رین
اسی تے کوائی رین نے موہن
چکر بان سیس پھول تس کے رکب
کھری آ کے خدمت کوں شہ کے جھلک
دیکھیائی لگن کا تماشا نگار
تو پائی ہے شاہی کا ات گت پیار
(کلیات شاہی ص ۱۳۷)

تیسری مثنوی میں سونے کے مختلف زیوروں سے آراستہ ایک محبوبہ کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ مثنوی سات اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ اس کی محبوبہ کے ہاتھ میں سونے کی صراحی اور سونے کا جام ہے اور وہ سونے کے رنگ کی شراب بھر بھر کر پیتی ہے۔ اس کے چہرے کا رنگ چاند جیسا ہے اور اس نے جو سیس پھول لگا رکھا ہے وہ سورج جیسا ہے کانوں میں سونے کی کلیاں ہیں گلے میں سونے کی زنجیر ہے۔ اس کا سب زیور سونے کا ہے ٹیکا، پنجن غرض سر سے پیر تک وہ سونا ہی سونا ہے۔ اس پر آج شاہی کی عنایت ہے۔ اس لیے وہ زر کا آنچل اوڑھے شرما اور لجا رہی ہے:

سونے کی صراحی سنے کا ہے جام
سونا گھول پیتی ہے بھر بھر مدام
چندر مک سکی کے ادھک پیار کا
سونے کا ہے سیس پھول سرج سار کا
کرم تج پہ شاہی کا دستا ہے آج
سونا کا آنچل اوت کرتی ہے لاج
(کلیات ص ۱۳۸)

شاہی کی غزل گوئی: غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا ہے۔ یہ صنف سخن بھی اور اصناف سخن کی طرح فارسی سے مستعار لی گئی ہے۔ دکنی شعرا نے غزل کی ہیت میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں کی لیکن فارسی غزل کی من وعن پیروی کے بجائے اظہار کا انداز جداگانہ رکھا۔ اس صنف کا استعمال محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، عبداللہ قطب شاہ، نصرتی اور ہاشمی کے پاس نظر آتا ہے۔ شاہی نے اس روایت کے تسلسل کو برقرار رکھا۔ مطبوعہ کلیات میں بیس غزلیں ملتی ہیں (کلیات شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت ص ۵۵) بقول مرتب مخطوطہ میں انھیں ردیف کے لحاظ سے درج نہیں کیا گیا تھا۔ ردیف وار ترتیب مرتب کی کاوش کا نتیجہ ہے۔

دکنی غزل کی ایک امتیازی خصوصیت محبوب کی جنس کا واضح اظہار ہے بعد کی اردو شاعری میں مبہم انداز میں محبوب کو مذکر بھی پیش کیا گیا ہے جو کہ غیر فطری ہے۔ دکنی غزل میں مرد کی طرف سے اظہار عشق ہو تو محبوب واضح طور پر عورت ہے اور بعض غزلوں میں اظہار عشق عورت کی طرف سے ہے تو محبوب مرد ہے یہ طریقہ صحت مند بھی ہے اور فطری بھی۔ ذیل میں دونوں قسم کے اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں:

تج زلف مشکیں دیک کر سانپاں تجے ان پان سب
تج لب کیری لالی انگے لالاں ٹے سدگات کا
ابرو کمان کھینچ کر مارے پلک کے تیر سوں
زخمی ہوا دل کا ہرن لاگیا نشان تج ہات کا
مکڑا سکی کا عید سا دستا اچھنبا روپ سو
تس کیس پر زر کا آنچل جھلکاٹ ہے شبرات کا
(کلیات ص۱۴۲)

تمہارے مکھ سلونے پر گھونگھٹ کی اوٹ دیکھیا جو
چندر پر اس نزاکت سوں کدھیں بادل نہیں دیکھا
(کلیات ص۱۴۳)

ریختی یا عورت کے جذبات کی عکاسی اسطرح کی ہے:

تجن ملنے بلاوے جو چلوں گی پاوں کر سس سوں
پرت لا پیوتے رہنے نہ پوچھوں گی کدھیں کس سوں
پیاتے دور ہونے میں لڑیا ہے ناگ برہے کا
اوسی کا یاد امرت ہونہ مرنا ہے مجے بس سوں
(کلیات ص۱۴۹)

غزل میں محاکات نگاری، تشبیہ، استعارہ، تلمیحات کا بیان شاہی کے پاس فن کارانہ انداز میں ملتا ہے۔ ہندوستانی تشبیہات، تلمیحات اور الفاظ کے استعمال نے اس کی غزلوں کے رنگ اور آہنگ پر بڑا اثر کیا ہے اور وہ مقامی اور ہندوستانی ماحول کا پروردہ نظر آتا ہے۔ ذیل کے چیدہ چیدہ اشعار اس ضمن میں پیش کیے جا رہے ہیں۔

اندر سنوار یا آری تج مک سلونے کے بدل
چندر سور دو دیپک دیس اکاش سو تھالا ہوا
ہنس چال لے چلی ہے سکھی جب گمان کر
پوچھے سکھی سکھی کوں سکھی کی نظر کدر
آسنگ کرے ہے لال رنگیلے سوں پربت کر
کیسر بھنسی ہے رنگ میں تیرے جدر کدر
نورس کی بھاو انگ لیکر آملے موہن
نین کے مندر میں نت رکھے شاہی پراں کر

(کلیات ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷)

کنولے کنول تے نرم تر پیارے ہیں تیرے ہات رنگ
تس کوں رنگ رنگنے بدل مہندی کی پکڑے پات رنگ

<u>شاہی اور صنف مرثیہ</u>: مرتب کلیات شاہی کے کہنے کے مطابق اس قلمی نسخے میں ایک سے زیادہ مرثیے بھی تھے کیونکہ مثمن کے بعد کے صفحے پر یہ عنوان درج ہے۔ ''مرثیہ حضرت امام علیہ السلام'' لیکن یہ اور اس کے بعد کا صفحہ اتنا زیادہ آلودہ ہے کہ ادھر ادھر کے چند الفاظ کے سوا ساری عبارت مٹ گئی ہے۔ پہلے صفحے پر جو مرثیہ درج تھا۔ اس کی ردیف اور قافیہ بھایا ہے سایا ہے پڑھے جاسکتے ہیں۔ مکمل شکل میں مرثیہ حاصل نہ ہوسکا۔ (کلیات شاہی مبارز الدین رفعت' مقدمہ ص ۶۷)

میر سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب ''دکنی مرثیے'' میں سلطان علی عادل شاہ سے منسوب سولہ مرثیے درج کیے ہیں لیکن ان مرثیوں میں آخری مرثیے کو چھوڑ کر قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ ان میں کتنے مرثیہ سلطان علی عادل شاہ شاہی کے ہیں اور کتنے گولکنڈے کے مرثیہ گو شاعر علی خاں

شاہی کے ہیں۔ بعض مرثیوں پر راگ راگنیوں کے نام لکھے ہوئے ہیں۔ علی کو فن موسیقی میں مہارت حاصل تھی ہوسکتا ہے کہ یہ مرثیے اسی کے ہوں اور اس نے ہندی گیتوں کی طرح ان مرثیوں کو بھی راگ راگنیوں کے مطابق لکھا ہو۔ بہر حال اتنا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے مرثیوں سے ملتے جلتے مرثیے علی عادل شاہ شاہی نے بھی لکھے اور اماموں سے اپنی عقیدت اور محبت کا اظہار کیا ہے۔ آخری مرثیہ کے چند اشعار ذیل میں درج کیے جارہے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مرثیہ غزل کے انداز میں لکھا گیا ہے اور اس میں پر درد انداز میں شہادت امام حسینؑ کا بیان ہے۔

شہادت کا ذکر کاری فلک ایسا دکھایا ہے
نبی کے خاندان کے جو دیوے تھے سب بوجایا ہے
سنیاسی ہو لگن پھرتا پر ادا نیل کا لیکن
چندر سورج کی مدری دھر کھپر دکھ کا بھرایا ہے
زمیں زاری کرے ساری ندیاں آنسوں چلے کاری
فراقی ہو نرا دھاری نین بادل رولایا ہے

(کلیات شاہی مرتبہ مبارز الدین رفعت ص ۲۱۱۔۲۱۲)

مثمن کی ہیئت میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی مدح کی گئی ہے۔ مثمن میں ہر بند آٹھ مصرع کا ہوتا ہے۔ پہلے بند کے آٹھواں مصرعے ایک ہی وزن اور قوافی میں ہوتے ہیں۔ دوسرے بندوں میں صرف آٹھواں مصرع قافیہ میں پہلے بند کی پیروی کرتا ہے۔ شاہی کے مثمن کے بھی بارہ بند ہیں۔ جذبات عقیدت ومحبت کی عکاسی دلکش انداز میں کی گئی ہے۔ سلاست اور روانی اس کی امتیازی خصوصیت ہے۔ آخری بند ملاحظہ کیجیے۔

تج صفت لکھنے بدل مج طبع کوں ہوکر ہوس
فہم کالے کر قلم لک کر رکھیا ہوں جب یو جس

سن یو بارا کھن کہیں اہل سخن پا کر اُس
یو عبارت خوب ہور مضمون ہے سارا سرس
اس وضع کا شعر کہنے کا نہ تھا مج میں تو کس
بن تیری امداد سوں اپتے سخن بولیاں ہوں دہس
دیہ مج کنچن کرے یو ناؤں تیرا ہے پرس
تج کرم تھیں جگ منے شاہی ہوا ہے سرفراز

اس کے بعد ''شب برات'' پر تین شعر کا قطعہ ملتا ہے۔ اس خالص اسلامی موضوع پر بھی شاہی نے ہندوستانی تہذیب کا گلال مل کر زبان و بیان میں مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی ہے وہ کہتا ہے:

پھوکن کنچن بنا کر سب رین جگمگاتی

یا پھر:

کستور کا دے ملوٹ سندر پھلک یہ سارا

ایک رباعی، ایک پہیلی، تین فردیات مطبوعہ کلیات میں شامل ہیں۔ مرتب کلیات کا گمان ہے کہ ایک سے زائد پہیلیاں تھیں جو اوراق کے غائب ہو جانے کی وجہ سے ضائع ہو گئیں۔

شاہی کا ہندی کلام: سلطان علی عادل شاہ نے اپنے دادا سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی کی طرح ہندی گیت اور دوہے بھی لکھے ہیں۔ ابراہیم نے تو صرف دوہے اور گیت ہی لکھے تھے۔ علی نے ان کے سوا کبت بھی لکھے ہیں۔ شاہی کے اس کلام کی زبان دکنی قصائد، غزلیات او رمثنویوں سے کافی الگ اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب ''نورس'' کی زبان سے بڑی حد تک ملتی جلتی ہے۔ اس پر دوسری ہندوستانی زبانوں برج بھاشا، اودھی، راجستھانی اور پنجابی کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ شاہی کے گیتوں میں ہندو دیو مالا کی متعدد تلمیحات کا استعمال فن کارانہ انداز میں ملتا ہے۔ اس کے لیے ہندو دیو مالا سے گہری واقفیت لازمی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے دادا ابراہیم عادل شاہ ثانی کی طرح علی عادل شاہ ثانی بھی ہندو دیو مالا سے اچھی طرح واقف تھا۔

علی عادل شاہ شاہی کا فارسی کلام: چیدہ چیدہ اشعار سے یہ تو قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاہی نے فارسی میں بھی شاعری کی لیکن اتنے مختصر اشعار کی موجودگی میں جو کہ مرتب کلیات شاہی نے اس کے مطبوعہ کلیات میں درج کیے ہیں۔ شاہی کی فارسی شاعری کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ تاہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہی نے فارسی میں بھی شاعری کی ہے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کی شاعری کے اس مطالعہ کے بعد اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ غیر مساعد حالات میں مرہٹوں سے مقابلہ کرتے ہوئے' مغلوں سے لڑتے ہوئے اندرونی ریشہ دوانیوں سے نپٹتے ہوئے اس نے جو ادبی سرمایہ اپنی یادگار چھوڑا ہے دکنی ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ شعر و سخن سے دلچسپی کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ جب وہ جنگ کے لیے پایہ تخت سے باہر جاتا تھا تب سامان حرب اور سامان رسد کے ساتھ کتابوں کے صندوق بھی لے جاتا تھا۔ سلطان علی عادل شاہ شاہی کو اگر پر امن دور اور سازگار ماحول دستیاب ہوتا تو شاید وہ اور بھی کارہائے نمایاں انجام دیتا۔ مجموعی طور پر ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ شاہی نے دکنی قصیدے' غزل' مرثیہ' مثنوی اور دیگر اصناف ادب کو ادبی اعتبار سے مستحکم کرنے میں اپنا حصہ ادا کیا اور اپنے مزاج شاعری کے منفرد اور انمٹ نقوش چھوڑے۔

محمد نصرت نصرتی

قدیم اردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح نصرتی کے حالات زندگی کا بھی پتہ نہیں چلتا۔ اس کی جائے پیدائش، سنہ پیدائش نام کے بارے میں قیاسات پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ عجیب بات ہے کہ نصرتی جس نے اپنے دور کی پوری تاریخ قلم بند کر دی خود اپنے اور اپنے خاندان کے بارے میں خاموش ہے۔ کلام کی داخلی شہادتوں، ہم عصر تاریخوں سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ اس کا نام محمد نصرت تھا۔ اس کے والد عادل شاہی فوج میں سلحدار تھے۔ اس کا خاندان عرصہ دراز سے سلاطین عادل شاہی کی خدمات بجالا رہا تھا۔ نصرتی کے والد نے اس کی تعلیم و تربیت کا معقول انتظام کیا تھا۔ ابتداء میں اس نے اپنے آباواجداد کی طرح پیشہء سپہ گری اختیار کیا بعد میں علی عادل شاہ ثانی نے اس کی شعری صلاحیتوں کے پیش نظر اسے دوبارہ شاعری کی جانب متوجہ کیا۔

شاعری میں اس نے کس سے اصلاح لی اس بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری عطائے الٰہی ہے اور سیکھنے سے نہیں آتی بلکہ خداداد ملکہ ہے۔ درجہ ذیل اشعار سے اس جانب اشارے ملتے ہیں۔

کہ تھا مجھ پدر سو شجاعت مآب قدیم یک سلحدار جمع رکاب
نظر دھر کر مجھ تربیت میں سدا رکھیا نیں کدھیں مجھ اپس تھے جدا
معلم جو میرے جتے خاص تھے دھر نہار دو مجھ سوں اخلاص تھے

(گلشن عشق ص۔۶)

مری طبع کے کہن کو قابل پچھان نکوی کہن ہے کر اس مقابل پچھان
دھر نہار اکثر نظر مہر کی رکھیاج طرف نت نظر مہر کی

(نصرتی۔عبدالحق۔ص ۱۲)

نہ کچھ شاعری کسب کا کام ہے　　　　کہ یو حق کی بخشش تھے الہام ہے

(گلشن عشق۔ مرتبہ سید محمد۔ ص ۳۹)

اس دور کے دستور کے مطابق بادشاہ کے استاد بھی اپنے آپ کو بادشاہ کا شاگرد کہا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ علی عادل شاہ ثانی شاہی سے نصرتی کو تلمذ حاصل رہا ہو اس لیے اس نے شاہی کو اپنا استاد بتایا ہے۔

مجھ استاد استاد عالم اچھے　　　　جتا علم از بر جسے جسم اچھے

بحمد اللہ کیا مجھ بڑے بخت آج　　　　نہ استاد کوئی مجھ علی شہ کے باج

(نصرتی، عبدالحق۔ ص ۱۸)

نصرتی کے دربار سے تعلق کے بارے میں بھی معلومات واضح نہیں ہیں۔ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کس طرح دربار پہنچا نیز ملک الشعراء کے جلیل القدر عہدے کے حصول میں اسے کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان سب مراحل سے گذرنے کے بعد جب نصرتی کے انتقال کے بارے میں معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں تو اس بارے میں بھی متضاد بیانات ملتے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے سنہ وفات ۱۰۸۵ھ بتایا ہے۔ تاریخ ادب اردو (مرتبہ ادارۂ ادبیات اردو) میں لکھا ہے کہ ''اس نے بڑی عمر پا کر ۱۶۸۴ء میں انتقال کیا'' گویا نصرتی کا انتقال سقوط بیجاپور ۱۶۸۶ء سے دو سال قبل ہوا۔ برخلاف اس کے مشہور مورخ فتوت نے اپنے تذکرہ ''ریاض حسنیٰ'' میں لکھا ہے کہ جب اورنگ زیب عالم گیر نے دکن فتح کیا تو وہاں کے شعراء کو حاضر ہونے کا حکم دیا اور نصرتی کو ملک الشعرائے ہند کے خطاب سے سرفراز فرمایا۔ قطع نظر ان روایات کے کہا جا سکتا ہیکہ جس طرح نصرتی کے ابتدائی حالات زندگی پردۂ خفا میں ہیں اسی طرح اس کے انتقال کے بارے میں بھی واضح ثبوت نہیں ملتا۔

نصرتی کی تین مثنویاں (۱) گلشن عشق (مرتبہ۔ سید محمد) (۲) علی نامہ (مرتبہ پروفیسر عبدالمجید صدیقی) (۳) تاریخ اسکندری (مرتبہ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی) اور کلیات دستیاب ہوا ہے۔

اس نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ ذیل میں اس کی مثنویوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

مثنوی ''گلشن عشق''

مثنوی گلشن عشق نصرتی کا ایک لازوال ادبی کارنامہ ہے۔ یہ نصرتی کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اس عشقیہ مثنوی میں منوہر اور مد مالتی کے عشق کا فسانہ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کے ماخذ کے تعلق سے نصرتی نے کہیں بھی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ صرف اس قدر لکھا ہے کہ ایک دوست کی ترغیب پر یہ مثنوی تصنیف کی۔

ماخذ۔ جدید تحقیقات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ اس مثنوی کا قصہ اس سے قبل بھی تحریر میں آچکا تھا: شیخ منجھن نے اسے ہندی میں لکھا تھا اس کا حوالہ کتاب ''قصہ کنور منوہر و مد مالت'' میں ملتا ہے جو ایک فارسی مثنوی ہے۔ اس کے مصنف نے شیخ منجھن کی ہندی کتاب کا ذکر کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اس نے اپنے قصے کی بنیاد اس پر رکھی۔ گلشن عشق کی تصنیف کے بعد بھی اس قصے کو بنیاد بنا کر کئی مثنویاں لکھی گئیں مگر گلشن عشق ان سب میں بہتر جامع اور ضخیم ہے۔

مثنوی کا خلاصہ: کنک گیر شہر پر راجہ بکرم کی حکمرانی تھی۔ ایک فقیر نے راجہ سے محض اس لئے خیرات نہیں لی کہ وہ صاحب اولاد نہیں ہے بعد میں راجہ اسی فقیر کی خدمت میں پریوں کی مدد سے پہنچا۔ فقیر نے اسے ایک پھل دیا جسے رانی کو کھلانے پر راجہ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ لڑکے کا نام منوہر رکھا گیا۔ نجومیوں نے زائچہ دیکھ کر بتایا کہ لڑکا چودھویں برس مشکلات کا شکار ہوگا۔ اسے شاہانہ کروفر اور زیور تعلیم سے آراستہ کیا گیا مشکلات سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی گئی لیکن ہونی ہو کر رہی۔ نجومیوں کے بتائے ہوئے وقت پر نو پریاں سیر کرتی ہوئیں کنور کے محل میں آگئیں۔ کنور محو خواب تھا اس کے حسن کو دیکھ کر پریوں نے اس کی جوڑے کی تلاش شروع کی۔ آٹھ

پریاں تو ناکام لوٹیں۔ ایک پری یہ سندیسہ (پیغام) لائی کہ مہارس نگر کی راجکماری مدمالتی اس کا جوڑ ہے۔ اس کی تصدیق کے لئے پریاں کنور منوہر کا پلنگ مہارس نگر اٹھا لے گئیں اور مدمالتی کی خواب گاہ میں اسے پہنچا دیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور فریفتہ ہوئے۔ عشق ومحبت کی نشانیوں کے بطور انگوٹھیاں بدل لیں۔ پریاں منوہر کا پلنگ اس کے محل پہنچا کر چلی گئیں لیکن شہزادہ بے چین اور بے قرار رہنے لگا۔ کھانا' پینا چھوٹ گیا۔ ماں باپ پریشان ہوئے۔

صورت حال سے واقف ہوکر مدمالتی کی تلاش کروائی گئی لیکن بے سود۔ آخر کنور منوہر مع لشکر اس کی تلاش میں نکلا۔ ایک اژدہے نے جہاز کے ٹکڑے کردئے جس پر یہ لشکر اور کنور سفر کررہے تھے۔ ساتھی ڈوب گئے۔ منوہر کسی طرح ایک صحرائے آتشیں کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک بزرگ نے مدمالتی کا پتہ بتایا۔

تلاش محبوب میں سرگرداں منوہر کو ایک عالیشان محل میں ایک نازنین چنپاوتی ملی جو مدمالتی کی سہیلی اور سورمل راجہ کی بیٹی تھی۔ کنچن نگر کی یہ شہزادی ایک دیو کی قید میں تھی۔ منوہر نے دیو سے مقابلہ کر کے چنپاوتی کو قید سے رہائی دلائی اور اسے اس کے ماں باپ سے ملایا۔ اس احسان کے بدلے میں چنپاوتی کی ماں نے مدمالتی کو اپنے پاس بلاکر منوہر سے ملوایا۔ دونوں دنیا ومافیہا سے بے خبر ہوگئے۔ مدمالتی کی ماں سریکا اسے تلاش کرتی ہوئے پیچھے آئی اور بیٹی کو غیر مرد کے گلے میں بانہیں ڈالے بیٹھے دیکھ کر چراغ پا ہوگئی اور جادو سے طوطی بنادیا۔

یہ طوطی راجکمار چندرسین کے ہاتھ لگی واقعہ کا پتہ لگنے پر چندرسین اسے مہارس نگر لایا' رانی نے جادو کا اثر زائل کیا اور وہ پھر انسان بن گئی۔ اب چندرسین منوہر کی تلاش میں نکلا' کچھ دنوں کے بعد وہ حالت دیوانگی میں اسے ملا چندرسین نے منوہر کو حقیقت حال سے آگاہ کیا۔ مہارس نگر لایا۔ دونوں کی شادی کردی گئی۔ اسی دوران چندرسین کی نظر چنپاوتی پر پڑی اوران دونوں کی بھی شادی کردی گئی۔ منوہر اور چندرسین ہنسی خوشی اپنے اپنے وطن لوٹے' راجا اور رانی بیٹے اور بہو کر دیکھ کر باغ باغ ہوگئے۔

نصرتی نے بڑی فنکاری سے اس مثنوی کو لکھا وہ بڑا قادر الکلام شاعر تھا' قصے کے دروبست میں اس نے جہاں کہیں اپنے مشاہدہ اور تجربہ کا اہتمام کیا ہے وہیں بڑی مشاقی سے قصے کے کرداروں سے بھی انصاف کیا ہے مثنوی کا ادبی تجزیہ کیا جائے تو یہ اندازہ ہوگا کہ اس مثنوی میں بھی اردو فارسی کی اکثر مثنویوں کی طرح دیوؤں اور پریوں اور سحر طلسمات وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ اس مثنوی میں بعض ایسی خصوصیات بھی ہیں جو اس سے قبل کی مثنویوں میں کم پائی جاتی ہیں۔ مثلاً نصرتی ہر عنوان کے شروع میں ایک شعر لکھتا ہے۔ یہ تمام عنوانات کے اشعار ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں۔ اگر ان تمام کو یکجا کر دیا جائے تو یہ مثنوی کے مکمل خلاصے کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ نصرتی نے اکثر باب کے شروع میں مختلف قدرتی مناظر کا جلوہ دکھایا ہے۔ قصے کے ضمن میں جو حالات اور واقعات پیش آئے ہیں ان کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ چاندنی رات کا سماں' طلوع وغروب آفتاب' باغ و پرندوں کی کیفیت وغیرہ کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ انسانی جذبات کو بھی بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ اکثر ابواب کے خاتمے پر نصیحت آمیز اشعار کہے ہیں۔ کلام میں طول ضرور ہے لیکن وہ ایک ابلتا ہوا چشمہ ہے جس کا روکنا مشکل ہے۔ نصرتی کا قاعدہ تھا کہ وہ اپنی مثنویوں میں حمد بھی اسی ڈھنگ کی لکھتا جس رنگ کی مثنوی ہوتی' چونکہ گلشن عشق عشقیہ مثنوی ہے اس لئے حمد کے اشعار بھی اسی رنگ میں رنگے ہیں۔

حمد

صفت اس کی قدرت کی اول سرواں — دھریا جس نے یو گلشن عشق ناوں

کیا کر کرم عشق کا تس ابھال — یو باغ آفرینش کا پکڑیا جمال

عجب کوئی توں اے باغبان جہاں — کہ صفت میں تجھ چل سکے نا زباں

رنگارنگ جے گل یو بن باس ہے — ادھر گل میں تج عشق کی باس ہے

اتھا توں تچ اول ہور آخر تہیچ — سمجھتا سو مخفی و ظاہر تہیچ

نعت

زہے نامور سید المرسلین — کہ آخر ہے وے شافع المذنبین
تمہیں حق سے نت ہمزباں ہمکلام — تجھے قاب قوسین ادنیٰ غلام
جتنے مرسلاں میں تو اپروپ ہے — او طالب ہے تو حق کا مطلوب ہے

نصرتی کا خیال ہے کہ شعروسخن روشنی عقل ہی کہ طفیل سے ہے مگر کہتا ہے:

اہل عقل کا گرچہ کنج مست ہے — ولے عشق شرزہ زبردست ہے

طلوع آفتاب کا منظر

صبح مشرق کے پال کے پل تے ٹھوک — نکالیا جو کنچن کے جب تم نے کوک
ابلتا نکل نور کا منبر تب — ہو آمیز عالم میں چوندھیر سب
سیاہی کوں چھاتی تے دھویا ملک — زرافشاں کسوت سوں پکڑیا جھلک

چاندنی کی منظر کشی

چندر پاک چھاتی تے دھویا غبار — سورج کا ہوا آئینہ تابدار
دیئے جوش پر نور سیلاب کا — ہوا تھا کوا چاند سیماب کا
گگن پر نہ ہر ٹھار تارا دیسے — کٹورے بھریا سو او پارا دیسے

کنور کے ہجر کی کیفیت

نہ کس سات کہنا مجھے بار۔ بھائے — نہ کوئی بات بولے تو سن خوش لگائے
دسے دیس تو سن اندھاری منجے — رین کالے دوزخ تے کاری منجے
پڑیا آہ ماہی نمن منج رہنا — گنواتا زباں ہور نہ چک مونچنا

نصرتی کے فن کا کمال ہمیں اس جگہ نظر آتا ہے۔ جہاں مدمالتی کی خالہ اس سے اس کے دل کا حال جاننا چاہتی ہے۔ اور مدمالتی جھجک جھجک کر آخر کار اپنا درد بیان کرتی ہے۔ ایسے میں دل کی جو

کیفیت ہوتی ہے اس کو خوبی اور سچائی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ کہیں تو اس نے فطرت انسانی کو نہایت حقیقی و مجمع روپ میں پیش کیا ہے اور کہیں تصنع اور تکلف سے کام لیا ہے۔ خاتمۂ کتاب میں اس نے بادشاہ وقت کی قدر دانی اور اپنی کتاب کی خوبی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بعد اپنی ان ہنر مندیوں اور حکمتوں کا ذکر کیا ہے جو اس نے اس مثنوی میں استعمال کی ہیں۔ آخر میں کتاب کا نام اور سنہ تالیف نظم کیا ہے۔

محبت کی پاباس ہر ٹھاؤں میں	رکھیا گلشن عشق کر ناؤں میں
دھریا اس کی تاریخ یوں ہجرتی	مبارک یو ہدیہ نصرتی

اس سے سنہ ۱۰۶۸ ہجری نکلتی ہے۔

اس کے بعد دعائیہ اشعار ہیں اور آخر میں ایک رباعی جو بلاشبہ نصرتی ہی کی ہوسکتی ہے:

جسے گل ہے نزاکت کا نول اس بن میں	یک رنگ پیلہ رہے اس فن میں
ہو طبع معطر دسے رنگین نظر	جن سیر کرے عشق کے اس گلشن میں

نصرتی فصاحت کے ساتھ مضمون اور خیال کو بھی بہت اہم تصور کرتا ہے اور اس نے اپنی مثنوی میں ان باتوں کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

منظر نگاری دکنی مثنویوں کی ایک خاص خصوصیت ہے اس میں شعرا نے عام طور پر مقامی ماحول کی پیش کشی سے کام لیا ہے۔ مثنوی ''گلشن عشق'' میں چنپاوتی کی واپسی کی خبر پا کر مدمالتی اپنی ماں کے ساتھ چنپاوتی سے ملنے آتی ہے۔ اس موقع پر نصرتی نے ایک باغ کی تصویر کشی کی ہے۔

اشعار ملاحظہ کیجیے:

فرح بخش یکیٔ سبز تر باغ تھا	فلک کوں ہر اک پھول جس داغ تھا
دیکھت اس کے نین گل رخاں پر کلی	کرے دل کوں خوباں کے وہ گد گلی
بنفشہ دھڑی لالہ لعل بتاں	سرنگ گال جیسے گل ارغواں
مدن مد اثر کے مدن بان جام	نین مد متیاں کی سو نرگس تمام

لنگیسر کے سرین حنادار دست	کرے نقش مہندی کوں چڑے کے پست
چندر گل تے چندر کی چھاتی پہ داغ	کہ گل سور تے سور کا زرد باغ
رہی کیوڑے کی جو خوش باس گھم	ہلاوے تو راس و ذنب سیس و دم
دھرے حسن یوں عشق پچی کی پیچ	اچھے کیس جس گرہ جشن کی پیچ
گل اورنگ کا تختہ یوں روت کا	کہ جیو پاچ میں کام یاقوت کا
لگی گیند مخمل کے رکھ تاب دار	کھنا کر مگر شمع ہیں نور دار

جن پھولوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ مقامی ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعر نے اطراف واکناف کے ماحول کی عکاسی کی ہے اور حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

چنپاوتی کی ماں مدمالتی سے اس کی روداد معلوم کرنا چاہتی ہے جیسے جیسے خالا (چنپاوتی کی ماں) دریافت کرتی جاتی ہے۔ بھانجی (مدمالتی) غصہ ظاہر کرتی ہے۔ لاج شرم کی دہائی دیتی ہے۔ اٹھ کر چلی جانا چاہتی ہے۔ آخر کار خالہ انگوٹھی نکال کر دکھاتی ہے اور کنور منوہر کے استقلال، عزم اور اس کی مصیبتوں کا بیان کرتی ہے۔ اس سے کنور ایک باہمت۔ جری اور ثابت قدم شہزادے کے روپ میں ابھرتا ہے۔ اس طرح بالراست طریقے پر کنور کے کردار کا روشن پہلو واضح ہوتا ہے۔ اس ساری تفصیل سے چند منتخب اشعار ذیل میں درج ہیں۔

یکا یک جو تج سیج یک آفتاب	لجایا جھلک تج سپورن نے تاب
سنی وہ سلکھن نے یو بات جب	اوگ تعبیہ سوں برا مان تب
کہی یوں تو اس دھات واجب نہ تھا	بڑے پن کے تیرے مناسب نہ تھا
نہ کہہ پھر توں ایسے بچن آج تے	کہ میں پل میں جیو دیونگی لاج تے
یو دیکھی کہ دھرتی نہیں نیچ اچھوں	دکھاتی ہے چپ باد کے بیچ اچھوں
وہیں کاڑ انگوٹھی کے سٹ دے نشاں	کہی یو تری ہو نہو سو پچھاں
دیکھ ایسا ہے عاشق وہ منہر کنور	کہ رہنے کوں ثابت آپس قول پر

پرت کالے دیتاگ تج نانوں تے | پریشان ہوا آپنے ٹھانو تے
اپس کی سبھی دیکھ دکھلا کے تج | نبھانے پرت تج سو دھرمن میں رج
تجھے ڈھونڈتا بحر ہور بر کے کھنڈ | ادک سوستا باٹ کی دھوپ تھنڈ
سو پھرتا اندھارے اجالے منے | پڑتا بلایاں کے جالے منے
سلامت ہر یک ٹھارتے چھوٹ کر | پھراتے کتک ملک تے توٹ کر
تلگ جائی میری دست گھات میں | پریشان یک دیو کے ہات میں
شجاعت سوں تس دیوکوں جیوسوں مار | مری جائی کوں کاڑ کر وہاں تے بھار
ملایا ہے لیا آ سلامت ہمن | فدا ہے اس اپکار پر جان و تن

زمانہ قدیم سے عورت کو کم عقل اور مرد کو عاقل، سمجھ دار سمجھا جاتا رہا ہے۔ نصرتی نے اسی خیال کو پیش کیا ہے۔ مدمالتی کی ماں سریکا، بیٹی کو نظروں سے اوجھل پا کر اس کی تلاش میں چلی آتی ہے۔ جب وہ اپنی بیٹی کو ایک اجنبی کے ساتھ دیکھتی ہے تو غصے میں پاگل ہو جاتی ہے۔ عرقِ گلاب پر منتر پڑھ کر بیٹی کے منہ پر چھڑک دیتی ہے جس سے مدمالتی طوطی بن کر اُڑ جاتی ہے۔ بیٹی کے پرندہ بن جانے کے بعد سریکا کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعر اس سے فائدہ اٹھا کر نصیحت کرتا ہے کہ ہر عمل سوچ سمجھ کے بعد انجام دینا چاہیے۔ جلد بازی بُری بات ہے۔ اہم کاموں کے لئے سمجھ دار اور عاقل سے صلاح مشورہ کرنا چاہیے۔ بلا مشورے کا کام پچھتانے پر مجبور کر دیتا ہے۔

سریکا پر دکھ کیس کا کیس آپڑیا | یو کچ کرنے گئی لک بتا کچ گھڑیا
کچھ بدن کا اس کے اتاول پنا | دکھایا ادک آن باول پنا
اچھے کام پر مرد عاقل گنبھیر | کریں کام تجویز سوں ہو کے تھیر
ولے جن کرے کام بے مشورت | چورے وہ پھر آخر کوں پچتا کے ہت
جنے عاقبت خیر اندیش اچھے | اسے مشورت کا عمل پیش اچھے

مثنوی علی نامہ: ایک مغربی نقاد نے رزمیہ کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''رزمیہ'' اس نظم کو کہتے ہیں جس میں جنگ اور بہادری کے کارناموں کا بیان ہوتا ہے۔'' اس میں ہیرو کے بہادری کا رنامے بیان کئے جاتے ہیں۔ عام طور پر یہ ہیرو کسی ایک نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی پشت پر عظیم روایات ہوتی ہیں چونکہ ان روایتوں کا تعلق اس نسل کے لوگوں کی دیو مالا (Mythology) سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں مافوق الفطرت کا عنصر بھی نمایاں طور پر ہوتا ہے۔ حالانکہ رزمیہ کے لیے یہ شرط نہیں ہے۔ یہاں زندگی میں ہر طرف حرکت نظر آتی ہے۔ اس کا مواد عام طور پر شاعر کے ذہن کی ایجاد ہوتا ہے اور اگر اس میں کوئی حقیقت بھی ہوتی ہے تو اس کی حیثیت رائی کی سی ہوتی ہے جسے شاعر اپنے قوت متخلیہ کی مدد سے پربت بنا دیتا ہے جیسے فردوسی اپنے ہیرو رستم کے بارے میں کہتا ہے۔

منم کردہ ام رستم پہلواں ☆ وگرنہ ملے بود در سیتاں

رزمیہ کی داستان کا پلاٹ فرسودہ ہو سکتا ہے۔ کردار پرانے ہو سکتے ہیں لیکن ان کو جو عظمت بخشی جاتی ہے وہ شاعر کے قوت تخیل کی دین ہے۔ رزمیہ میں ایک خاص قسم کی عظمت ہوتی ہے اور یہ عظمت نہ صرف اس کے خیال میں ہوتی ہے بلکہ اس کے اسلوب بیان میں بھی ایک شان وشوکت ہوتی ہے۔ اس میں کسی خاص واقعہ کا بڑا مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے۔ اس میں خیال کی طرح الفاظ بھی اپنے آہنگ سے موضوع میں اس قسم کی رنگ آمیزی کرتے ہیں کہ وہ واقعہ اپنے تمام تر جاہ وجلال کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس میں شاعر اپنی قوت متخیلہ سے بڑا کام لیتا ہے۔ رزمیہ کی بہترین مثالیں یونان میں ہومر کی ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی انگریزی شاعر ملٹن کی'' پیراڈائز لاسٹ''۔ ''فردوس گم شدہ'' ایرانی شاعر فردوسی کے شاہنامہ اور والمیکی اور ویاس کی ''رامائن'' اور ''مہابھارت'' میں ملتی ہیں۔

علم نفسیات کے ماہرین کا کہنا ہے کہ زندگی اپنے آپ کو تین مختلف شکلوں میں ظاہر کرتی ہے۔ اس کا یہ اظہار محسوس کرنے' ماننے اور عمل کرنے کے ذریعہ ہوتا ہے۔ چنانچہ نفسیات کے اس

اصول کے تحت اگر شاعری کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ شاعری کا ذہنی عمل بھی اس سے مطابقت رکھتا ہے یعنی یہاں گیت بیانیہ اور نرت ملے گا۔ ان تینوں کو ہم شاعری کی زبان میں طربیہ، رزمیہ اور تمثیلیہ کہتے ہیں لیکن جس طرح زندگی کی یہ تینوں شکلیں ایک دوسرے سے میل کھاتی رہتی ہیں اسی طرح شاعری میں طربیہ، بزمیہ، رزمیہ آپس میں گھلتی ملتی رہتی ہیں اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔

شاعر اپنے خیالات کا اظہار شاعری کی شکل میں ایک مخصوص ذہنی طریقے سے کرتا ہے۔ اگر وہ انسانی فطرت کا براہ راست اظہار کرنا چاہتا ہے تو اسے تمثیلہ یعنی ڈرامے کی مدد لینی پڑتی ہے۔ اگر اس کا انداز بیانیہ ہوتا ہے اور وہ اپنے ہیرو کے بہادری کے کارنامے پیش کرنا چاہتا ہے تو پھر طربیہ کے ذریعے شعر کہتا ہے۔

طربیہ شاعری میں حسن و عشق اور واردات قلب کا بیان ملتا ہے۔ اس میں غمِ جاناں بھی ہوتا ہے اور غمِ دوراں کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہاں کبھی غم دوران، غم ذات بن جاتا اور غم ذات اتنا پھیلتا تھا کہ اسے غمِ دوراں سے ممیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ایک مغربی نقاد پالکر بونے اس کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''طربیہ کی ہر نظم ایک ہی مرکزی خیال احساس اور واقعہ کی طرف اشارے کرے'' اس میں اس نے بیانیہ، حکایتی اور ناصحانہ اور مزاحیہ نظموں کو شامل کیا ہے۔

طربیہ شاعری میں رزمیہ کی جھنکار نہیں ہوتی۔ اس کے مقابلے میں اس کا مواد ہلکا پھلکا ہوتا ہے۔ یہاں محبت کے گیت بھی گائے جاتے ہیں اور حب الوطنی کے راگ بھی الاپے جاتے ہیں۔ یہاں انسان مسرتوں سے بھی ہم کنار ہوتا ہے اور درد و غم سے بھی متاثر ہو کر اپنے دل کی دھڑکنیں شامل کرتا ہے۔ یہاں جذبات کا بھرپور اظہار ہوتا ہے کیونکہ داخلی احساسات طربیہ کا سرمایہ ہیں۔ یہاں ہمیں اپنے درد و غم اور اپنی مسرتیں نظر آتی ہیں کیونکہ شاعر اپنی شخصیت میں کائنات کے درد و غم اور اس کی ابدی مسرتوں کو سمو لیتا ہے۔ شاعر زندگی کے تجربات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی شخصیت کا حصہ بنالیتا ہے اور پھر طربیہ کے ذریعہ اس کا بھرپور اظہار کرتا ہے اس کی تشکیل میں شاعر کے جذبات اور احساسات کا بہت دخل ہوتا ہے۔ طربیہ کو محض مسرت کے نغموں کے لئے محدود

کر دینا غلطی ہے۔اس لیے غم والم کی واردات کا اظہار بھی طربیہ کے ذریعہ ہوتا ہے۔طربیہ شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے ہر ملک اور ہر زبان کے ساتھ اپنے اندر تبدیلی کر لی ہے اور یہ تبدیلی زبان اور ملک کے ساتھ قوموں کے مزاج اور ان کے سماجی کردار کے ساتھ ہوتی رہتی ہے۔اُردو میں غزل کے علاوہ مثنوی بھی طربیہ شاعری کے زمرے میں آتی ہے کیونکہ طربیہ میں وہ تمام شاعری آجاتی ہے،جو حسن عشق اور رومانی داستانوں سے متعلق ہوتی ہے۔

قدیم دکنی ادب میں رزمیہ بزمیہ دونوں قسم کی مثنویاں ملتی ہیں۔دکنی میں رزمیہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ اشخاص کے کارناموں کو اُجاگر کیا جائے۔مرزا مقیم کی فتح نامہ بکھیری صنعتی کی مثنوی'' قصہ ٔ بے نظیر، رستمی کی''خاورنامہ'' حسن شوقی کی ''فتح نامہ نظام شاہ'' کے نام اس سلسلہ میں لیے جاسکتے ہیں۔ان مثنویوں میں جنگوں کا بیان ہے۔رزمیہ نظموں میں واقعات وضاحت اور تفصیل کے ساتھ پروقار اور پرشکوہ انداز میں بیان کیے جاتے ہیں۔نصرتی کا ''علی نامہ'' اس ضمن میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔نصرتی نے فن کارانہ چابک دستی سے اس مثنوی کو پیش کیا ہے۔فنی سطح پر نصرتی نے ''علی نامہ'' میں شاہنامہ کے معیار کو سامنے رکھا ہے۔اس معیار نے ''علی نامہ'' کو وہ انفرادیت بخشی جس کی مثال نہیں ملتی۔

''علی نامہ'' سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی فوجی مہمات کا بیان ہے۔اپنے والد محمد عادل شاہ کے انتقال (۱۰۶۷ھ/۱۶۵۶ء) پر علی عادل شاہ ثانی تخت پر بیٹھا۔نوجوان بادشاہ کو اندرون اور بیرون ملک کے متعدد دشمنوں کا مقابلہ کرنا تھا۔علی نے کمال ہوشیاری سے کام لیا۔خود میدان جنگ میں آیا۔شیواجی کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکا' کرنول کے حبشی سرداروں کو نیچا دکھایا۔راجہ بدنور کی سرکوبی کی اور آخر میں مغلوں کے فوجی سیلاب کو جو جے سنگھ کی سرکردگی میں بڑھتا چلا آرہا تھا پیچھے ہٹایا۔ان ساری مہمات کی تفصیل نصرتی نے پرشکوہ انداز میں اپنی مثنوی 'علی نامہ' میں پیش کی ہے۔شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب' بڑی احتیاط اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔حسن بیان اور زور کلام کے باوجود تاریخی صحت متاثر ہونے نہیں پائی

ہے۔تاریخ سے تقابل کرلیں کہیں کوئی فرق نہیں ملتا۔ساتھ ہی مناظر قدرت کی کیفیت‘ رزم و بزم کی داستان‘ جنگ کا نقشہ کمال فصاحت اور صناعی سے کھینچا ہے۔اس میں نصرتی نے وہی اہتمام کیا ہے جو ’’گلشن عشق‘‘ میں پایا جاتا ہے۔یعنی ہر باب کا عنوان ایک شعر ہے جس میں اس باب کے اصل واقعہ کا خلاصہ یا اشارہ ہے عنوان کے یہ تمام اشعار ایک بحر اور قافیہ میں ہیں ان تمام کو یکجا کرلیا جائے تو لامیہ قصیدہ ہوجائے گا اور اس میں مثنوی کا سارا مضمون مختصراً بیان کیا گیا ہے۔کتاب کا عنوان مندرجہ ذیل دو شعر ہیں۔

مدد اول ہے خدا کا کہ جے روز ازل
دیا ہے ہمت مرداں کوں جو توفیق سوں بل
رکھا اس نامۂ نامی کا علی نامہ نانوں
تا جنم جگ یو زمانے کے گلے ہوئے ہیکل

اس کے بعد مثنوی شروع ہوتی ہے۔حسب قاعدہ اول حمد ہے۔

نصرتی نے رزمیہ مثنوی کی مناسبت سے حمد میں بھی شان رزم کا التزام رکھا ہے۔حمد کے بعد نعت‘ منقبت اور پھر سلطان علی عادل شاہ ثانی کی مدح شروع کی ہے۔مدح شاہی کے بعد سبب نظم کتاب کا بیان ہے۔یہاں نصرتی نے کسی قدر تفصیل سے کام لیا ہے۔چاندنی رات کا سماں‘ بادشاہ کا دربار لگا ہوا ہے۔فضلا و شعراء جمع ہیں قاضی کریم اللہ نے نصرتی سے مثنوی لکھنے کی فرمائش کی‘ شاہ نور اللہ‘ شاہ ابو المعالی نے بھی ہمت بڑھائی نصرتی اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتا لیکن آخر اس کے لئے تیار ہوجاتا ہے۔یہاں سے اصل مثنوی شروع ہوتی ہے۔پہلے بادشاہ کی تخت نشینی کے جشن‘ شہر کی آرائش اور رعایا کی خوشی کا ذکر کرتا ہے۔جشن کا بیان دُعا پر ختم ہوتا ہے۔اس کے بعد بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے۔قصیدہ کے بعد مثنوی کا سلسلہ جاری رکھا گیا ہے قلعہ پنالہ کی فتح پر نصرتی نے شاندار قصیدہ لکھا ہے۔لڑائی کے اسباب محرکات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے اور اپنی فوج کے دلیرانہ کارناموں کو سراہا ہے۔

جب تے فلک دیکھیا اوک سورج تری تر وار کا
تت نے لکیا تھر کانپنے ہو پر عرق یکبار کا

(علی نامہ مرتبہ۔ پروفیسر عبدالمجید صدیقی۔ ص:۵۷)

مندرجہ بالا شعر سے قصیدہ شروع ہوتا ہے۔قصیدہ ۵۵ اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں تشبیب نہیں ہے۔اس قصیدہ کے اشعار سے پتہ چل جاتا ہے کہ یہ رزمیہ قصیدہ ہے اس میں قلعہ کی بلندی، مضبوطی کا بیان ملتا ہے اور اس کی فتح کا مبالغہ آمیز بیان بھی۔فتح ملنار پر نصرتی نے جو قصیدہ لکھا ہے۔وہ طویل بھی ہے اور پر شکوہ اور پر وقار بھی اس کو خود شاعر نے بہترین قصیدہ گردانا ہے۔وہ کہتا ہے:

سنو یک فتح کا شہ کے قصیدہ بے بدل یارو
کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے منی مطول کا

قصیدے میں ایک جگہ باغ کی تعریف کرتے ہوئے تشبیہ واستعارہ کا استعمال ملاحظہ کیجئے:

چلیں باد صباتے خوش صفا پانی پہ موجاں یوں
کہ جیوں محبوب کے مکھ پر ڈھلک زلف مسلسل کا
دس آویں باغ کے رنگے صفائی حوض کی ایسی
سنواری دھن رکھے ہے یوں رنگے آئینہ صیقل کا

نصرتی واقعہ نگار اور حقیقی شاعر تھا۔وہ اپنی شاعری کا موضوع اپنے گردوپیش سے چنتا تھا گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں میں جس دھوم دھام سے عشرہ محرم منایا جاتا تھا۔اس کا ذکر تاریخ کی کتابوں میں موجود ہے۔نصرتی کا ایک قصیدہ مجلس عاشورہ کی تعریف میں ملتا ہے۔اس قصیدے سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے زمانے میں محرم منانے کا کیا طریقہ تھا۔حکمراں طبقہ اور رعایا کتنی دلچسپی لیتے تھے مجلسیں کہاں اور کس طرح منعقد کی جاتی تھیں، غرض قصیدہ مذہبی اور سماجی تصورات کا آئینہ دار ہے۔

تاریخ اسکندری: تاریخ اسکندری کا اصل نام ''فتح نامہ بہلول خاں'' ہے۔اس مثنوی کو نصرتی نے ۱۰۸۳ھ ۱۶۷۲ء میں پایہ تکمیل کو پہنچایا۔علی عادل شاہ ثانی شاہی کے انتقال کے بعد اس کا پانچ سالہ بیٹا سکندر تخت سلطنت پر بیٹھا تو ایک بار پھر سرزمین دکن سیاسی سازشوں کا اکھاڑہ بن گئی۔امرا اقتدار کے لئے رسہ کشی کرنے لگے۔شیواجی نے قلعہ پنالہ پر قبضہ کرلیا اور مستقل حملے شروع کردئے۔خواص خاں نے شیواجی کے مقابلے کے لئے بہلول خاں کو بھیجا۔دو روز سخت مقابلہ رہا۔بہلول خاں نے بہادری اور استقلال سے شیواجی کا مقابلہ کیا اور اسے شکست دے دی۔نئے بادشاہ کو تخت نشین ہوئے چند ہی ماہ گذرے تھے اور اس کے دور حکومت کی پہلی فتح تھی اس کی خوشی منائی گئی اسے نیک شگون سمجھا گیا اس جنگ کے واقعات نصرتی نے اپنی تصنیف میں نظم کئے۔

اس مثنوی کا ''علی نامہ'' سے مقابلہ نہ تو کرنا چاہیئے اور نہ کیا جاسکتا ہے۔علی نامہ علی عادل شاہ کے دس سالہ جنگی مصروفیات کا بیان ہے جبکہ مثنوی ''تاریخ اسکندری'' دوروزہ جنگ کی داستان ہے۔پھر بھی نصرتی نے اپنی شاعرانہ قوت' صلاحیت اور شگفتگی کا مظاہرہ برقرار رکھا ہے۔مثنوی کی ہیئت کم وبیش وہی ہے جو علی نامہ اور گلشن عشق کی ہے۔

موقع ومحل کے مطابق زور بیان اور قادرالکلامی کا احساس ہوتا ہے۔زبان کی شیرینی' تخیل کی پرواز اور چند الفاظ میں معنی کا دفتر بیان کردینا جو نصرتی کی خصوصیات ہیں۔یہاں بھی نظر آتی ہیں۔مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نصرتی کی یہ مثنوی بھی ادب میں ایک اچھا اضافہ ہے۔

نصرتی نے غزل' قصیدہ اور تقریباً تمام اصناف سخن کو ان کی امتیازی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا اور اس میں اپنی انفرادیت باقی و برقرار رکھی۔اجمالاً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ملا نصرتی بیجاپوری دور کا ایک قد آور اور ممتاز شاعر تھا جس نے نہ صرف اپنے عہد کو متاثر کیا بلکہ تاریخ ادب میں نمایاں جگہ اپنی صلاحیتوں کے بل پر مختص کرلی۔

نصرتی نے مثنویوں کے علاوہ قصائد' غزلیات' رباعیات مراثی بھی لکھے ہیں۔مثنوی علی

نامہ میں جو سات قصائد اس نے لکھے وہ قصیدہ نگاری کے بہترین نمونوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ جنگ کے واقعات اور مظاہر فطرت کے بیان میں اس کے قصیدے اُردو قصیدہ نگاری میں وقیع اضافہ ہیں۔ ان سے ہٹ کر بھی اگر اس کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قدیم اُردو کا وہ بہترین قصیدہ نگار شاعر تھا۔ شوکت لفظی، غلو مضامین اور زورِ بیان جو قصیدے کی خاص صفات ہیں وہ نصرتی کے قصائد میں بخوبی پائی جاتی ہیں۔ نصرتی نے الفاظ کے برموقع اور برمحل استعمال سے واقعات کے بیان میں بڑی قوت پیدا کی ہے۔ اس کے قصائد میں مبالغہ بھی ہے۔ لیکن بے لطف نہیں۔ تشبیہات اور استعارات کے بیان میں اس نے بڑی جدت طرازی سے کام لیا ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار سے اس کی تصدیق کی جاسکتی ہے:

حوض کی وسعت اور گہرائی کی نسبت کہتا ہے

ایتا کچھ حوض ڈونگا ہے فلک جاں تیرنے سکنے

تشبیہ کا استعمال دیکھئے:

کسی پھل ڈال پر کوئی گل دسے نابے جواب اکثر

پکڑتی ہے نظارے میں نظر احوال احول کا

تصویر کشی ملاحظہ کیجئے:

ہرگز نہ کسی یک پھول پر سورج کی لگ سکتی نظر

ہے جتر ایسا سر بسر ہر برگ سایہ دار کا

سہتے ہیں کالے نیر کے یوں کالوے گلشن منے

جیوں کیس بکھرے جاوے رخ مدمتے دلدار کا

شبنم جو اجلا چھاج سا آشیر سے جل میں پڑیا

ہر بائیں ہوئی ہے دھیں ٹھنڈی صبح نر سب یکبار آج

جل تھیچ ہر ایک چہ بچہ بلور کی درپن دے

اے چاند بیگی دیکھ لے تس بیچ اپس دیدار آج

رزمیہ واقعات کے بیان میں نصرتی کو خاص کمال حاصل ہے وہ فوجیوں کی آمد اور جنگ کے زور و شور اور ہنگامہ خیزی کو اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ آنکھوں کے سامنے نقشہ کھینچ جاتا ہے۔ تلوار کے چلنے اور گھمسان کی لڑائی کا حال ملاحظہ کیجئے:

کھنا کھن تے کھڑکاں کے یوں شور اٹھیا

جوں تن میں پہاڑ ان کے لرزا چھوٹیا

بلا نیند میں تھی سو ہشیار ہوئی

اجل خوابِ غفلت سے بیدار ہوئی

دس آنے لگی ہو زمیں سرخ رو

ہوا لال رن بن جتا مو بمو

نصرتی نے دیگر اصناف جیسے غزل، رباعی، مخمس وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی لیکن بحیثیت مثنوی نگار اور قصیدہ نگار اس کا جو مرتبہ اور مقام ہے وہ دوسری اصناف میں نہیں ہے۔ تاریخ ادب میں اپنی بزمیہ، رزمیہ مثنویوں اور پر شکوہ عالیشان قصیدوں کی وجہ سے اس کا اپنا منفرد اور ممتاز مقام ہے۔

☆☆☆

سلطان عبداللہ قطب شاہ

اپنے نامکمل دیوان کے آئینے میں

ادب زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ قریب قریب سب ہی تسلیم کرتے ہیں پھر بھی داستانوں افسانوں اور کہانیوں کے مطالعے کے دوران یہ خیال برابر لاشعور میں رہتا ہے کہ یہ سب تخیلی ہے۔ حقیقت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔ واقعہ میں رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ قاری کو متاثر کرنے کی کوشش کی گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن بعض اوقات حقیقتیں کچھ ایسی ہوتی ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ جی ہاں سلطان عبداللہ قطب شاہ کی زندگی کسی افسانے یا کہانی سے کم نہیں۔ داستانوں میں اکثر وبیشتر یہ پیش کیا جاتا ہے کہ بادشاہ کو اولاد ہوئی نجومیوں نے اپنے علم کی مدد سے بتایا کہ شہزادہ بارہ سال کی عمر سے پہلے اگر بادشاہ کے سامنے آگیا تو بادشاہ اندھا ہوجائے گا یا اس سے بادشاہ کی جان کو خطرہ ہے۔ بالکل یہی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی ولادت پر کہا گیا اس لیے عبداللہ مرزا کو جو شہزادی حیات بخشی بیگم اور سلطان محمد قطب شاہ کا پہلا فرزند اور قطب شاہی سلطنت کا ولی عہد تھا۔ عام شہزادوں کی طرح محل میں نہیں رکھا گیا بلکہ نجومیوں کے مشورے کے مطابق ایک بزرگ امیر قطب الدین نعمت اللہ کے سپرد کیا گیا۔ قطب الدین نعمت اللہ کا انتقال دو ہی سال کے بعد ہوگیا اس وقت ان کی جگہ پر ان کے داماد مرزا شریف شہرستانی کو اس کام کے لیے مامور کیا گیا۔ شہزادے کی عمر آٹھ ہی سال کی ہوئی تھی کہ شہرستانی نے داعی اجل کو لبیک کہا اس موقع پر حضرت میر مومن کی رائے سے شہزادے کی پرورش اور تربیت کا کام خواجہ مظفر علی منشی الممالک کے ذمے کیا گیا اور ایک عالی شان محل تیار کرا کر شہزادے کو اس میں رکھا گیا۔ تعلیم کے لیے حضرت میر مومن ہی کی رائے سے مولانا حسین شیرازی کو مامور کیا گیا۔ مولانا حسین

شیرازی نے بڑی توجہ اور دلچسپی سے شہزادے کو عربی فارسی کی متعدد کتابیں پڑھائیں اور ہر وقت شہزادے کے ساتھ رہ کر اس کی تربیت میں کوئی کمی نہ رکھنے کی پوری کوشش کی۔ عبداللہ مرزا کا سن ابھی بارہ سال کا تھا کہ مولانا حسین شیرازی انتقال کر گئے۔ شہزادے کو محل بلایا گیا جشن منایا گیا۔ چند ہی دن بعد جواں سال والد سلطان محمد قطب شاہ اچانک بیمار ہوئے اور چار روز کی علالت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ قاعدے کے مطابق دوسرے ہی دن عبداللہ مرزا کو محمدی محل میں تختِ سلطنت پر بٹھا دیا گیا۔ سنِ بلوغ کو پہنچنے تک انتظام ریاست کے لیے ایک مجلس تولیت مقرر کی گئی۔ جس کی روحِ رواں بادشاہ کی ماں حیات بخش بیگم اور دادی خانم آغا تھیں۔ دکن کی بدقسمتی کہیے تقدیر کا لکھا مانیے یا سلطان عبداللہ کی سیہ بختی اسی سال ملک عنبر کا انتقال ہو گیا۔ ۱۶۲۷ء میں بیجاپور کا حکمراں سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو بھی وفات پا گیا ملک عنبر اور جگت گرو کی وفات نے دکن کے سیاسی توازن کو خراب کر دیا اور مغلوں کا اثر بڑھ گیا۔ ۱۶۳۶ء میں مغلوں کے حملے اور پھر عبداللہ کے صلح نامہ نے نام نہاد سلطنت باقی رکھی لیکن قطب شاہی سلطنت کے وقار کو زبردست دھکا پہنچا۔ یہ تو رہے سیاسی حالات ادبی اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ کا دور دکنی کا دور زریں کہلایا جا سکتا ہے۔ اس نے نہ صرف اپنے عظیم المرتبت نانا کی ادبی اور تہذیبی روایات کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس معاملہ میں وہ اس سے بھی قدرے سبقت لے گیا وہ خود خاصا بلند پایہ شاعر تھا۔ شعر و سخن کا ستھرا مذاق رکھتا تھا۔ شاہی کتب خانے کا صرف ایک ہی نامکمل اور ناقص الآخر نسخہ نواب سالار جنگ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ جس میں صرف ردیف ''ث'' تک کی غزلیں ملتی ہیں۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس نے اور بھی بہت کچھ لکھا ہوگا جس کا تا حال پتہ نہیں چلا اس کی غزل گوئی کا عمومی جائزہ قارئین کی خدمت میں پیش ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کے بارے میں عام طور پر یہ لکھا جاتا ہے کہ اس کی شاعری زندگی کی فکر اور تجربے کی گہرائی سے خالی تھی۔ لیکن دیوان میں موجود غزلوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ زندگی کی فکر اور تجربے کی گہرائی ہی انسان کو قدرت پر اٹوٹ بھروسے اور ہر کام میں اس

کی مدد کا طلب گار بناتی ہے۔ دُنیا کی بے ثباتی کا ایقان پیدا کرتی ہے۔ غم والم کو بہ خوشی جھیلنے کا حوصلہ دلاتی ہے۔ یہاں ایسے چند اشعار بہ طور مثال پیش کیے جا رہے ہیں۔ جس میں اس نے جس نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے وہ آج بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا عبداللہ کے دور میں رہا ہوگا۔

یو دُنیا دو دن کی ہے مہمان اسے کچ تھیر نیں

دل نہ باندھ اس سات توں خوش حال رہ یاں غم نہ کھا

(''دیوان''مرتبہ سید محمد صاحب'ص:۱۷)

یا پھر وہ لکھتا ہے:

دِلا جن بخت' دولت' تخت ہور شاہی دِ ون سکتا

وہی منج غیب کے عالم تھے آگاہی دِ ون سکتا

اگر بخشش پہ آوے تو پکڑ ہات ایک لحظے میں

گدا کوں ملک اپنے دومہ تھے تاماہی دِ ون سکتا

جتا ابلیس در پے ہوے تو کیا شک ہے ہر کیوں دو

نجات اپنے محباں کوں زگمراہی دِ ون سکتا

خبر سات آساناں کی پوچھوں تو اہاتف

گھڑی میں منج بہ تقریب ہوا خواہی دِ ون سکتا

زمانہ منج سوں یوں شیوے کیا تو کیا ہوا آخر

اسے جھولا مرا ورد سحر گاہی دِ ون سکتا

(''دیوان''۔ص:۱۸۔۱۹)

ایک اور غزل میں وہ لکھتا ہے۔

گر خدا بینی پہ ہے تیری نظر اے کامیاب

تو خودی کا دور کر اول توں میانے تھے حجاب

سر تھے پالگ آنکھ ہو رکھتا بھلا حق پر نظر
دل سوں سب تن کان ہوں سننا بھلا ام الکتاب
رات کوں دیکھے تو دستا رات کا مہتاب وے
دیس کوں دیکھے تو دستا دیس کا وچ آفتاب
دیکھتا ہوں تو اسی کے عشق کے مضراب تھے
بولتے توں توں گگر جنتر، طنبورے ہور رباب
آب ہو دریا سوں مل جا، ثُج میں گر ہو اتحاد
فی الحقیقت توں اسی دریا منے کا ہے حباب

(دیوان۔ص:۹۰۔۹۱)

ایک غزل میں وہ لکھتا ہے۔

حرص ورشہ ہے دینا دام توں اس دانے بدل
خان اگر ہے تو نہ لے گھال گل اے دام عبث
دیکھ ہر شئے کوں توں عرفاں کی انکھیاں سوں نجھا
کہ کس کا نہیں آغاز ہور انجام عبث
نیک و بد گردش ایام تھے آتے ہیں بھار
یونکو جان کہ ہے گردشِ ایامِ عبث

(دیوان۔ص:۱۱۲)

دنیا سے زیادہ عاقبت کی فکر کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ

کر کام عاقبت کی فراغت کے بیں کر
یو زندگی اپس پہ نکو کرلے توں خفا

سورات ہور طمع پہ اگر ہے تری نظرا
تو گنج قاروں ہوے بی نہ کرے تج اکتفا

(دیوان۔ص:۴۶)

اشعار کی پیش کشی سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ وہ بڑا صوفی منش تھا اور تصوفانہ اور اخلاقی موضوعات پر اس نے اظہار خیال کیا۔ وہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا حقیقی جانشین تھا اس نے عشق کی واردات اور محبوبہ کی تصویر کشی میں اپنے ذاتی تجربات کو کام میں لاتے ہوئے خوب صورت اور اثر آفریں اشعار رقم کیے ہیں۔ حسن اور حسینوں پر اظہار خیال کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ شاعری لیکن ہر بار اس میں نیا پن اثر آفرینی، مخصوص انداز بیان سے پیدا ہوتی ہے۔
عبداللہ قطب شاہ اپنی محبوبہ کی تصویر لفظوں اور تشبیہوں کی مدد سے اس طرح بناتا ہے۔

ٹیلا بجنی تیرا چندا سی پشانی کا
منج آنکھ تلیں جھمکیں تارا ہو سہانی کا
گالاں پہ الگ بکھرے یا لہر میں دریا کی
یا نقش سنے کے دو ورقاں پہ ہے مانی کا
یا تل ہے اُدھر پر دو یا خضر کھڑا ہوکر
دیتا ہے نشانی منج امریت کے پانی کا
بات تو کرتی ہے یا پھول کلی میں تھے
جھڑتے ہیں رنگارنگی یو چھب ہے جو رانی کا

(دیوان۔ص:۶۰۔۶۱)

جذبہ عشق اور اپنی محبوبہ کی ایک اور خوب صورت تصویر اس نے رواں انداز میں اس طرح پیش کی ہے۔

میٹھی گفتار سوں لبدائی گفتار اس وضا ہونا
لے گئی رفتار سوں منج دل کوں، رفتار اس وضا ہونا

یو دیدے سیر نیں ہوتے تیرے دیدار تھے ہرگز
دوانا کی دکھا دیدار دیدار اس وضا ہونا

کیا آزاد تیرا غم منجھے سنسار کے غم تھے
اگر غم خوار ہوئے کوئی تو غم خوار اس وضا ہونا

تری زلفاں کے تاراں میں رہیا ہے ٹھار کر یو دل
دلاں کو عشق بازاں کے تچیں ٹھار اس وضا ہونا

نبی کے صدقے عبداللہ کی ہے چو سار ناری توں
سکی چو سار کوئی ہووے تو چو سار اس وضا ہونا

(دیوان۔ص:۶۳۔۶۴)

حسن کا بیان اور عشق کی کیفیت ہی عبداللہ قطب شاہ کی شاعری کے موضوع نہیں ہیں بلکہ موسم ریختی، مذہبی رواداری عید میلاد، بسنت مرگ اطراف واکناف میں پائی جانے والی ریت رسم رسومات بھی کچھ ان میں سماگئی ہیں۔ غزل کو داخلی صنف کہا جاتا ہے لیکن خارجیت ان میں سماگئی ہے مثالیں پیش ہیں۔

موسم کا اثر جس طرح طبیعت پر ہوتا ہے اس کا اظہار عبداللہ نے اس طرح کیا ہے۔

میں اے لالا دکھی حالا ہنگام آلا ہے دھپ کالا
ہے متوالا، توں پی پیالا ہو خوش حالا نہ کر چالا
(دیوان۔ص:۴۹)

گئی دھپ کالے کی گرمی تھنڈا آیا سوتھنڈ کالا

وقت مل سونے کا یو ہے پیاری تج گلے لالا

(دیوان۔ص:۷۷)

ریختی دکنی غزل کی اہم خصوصیت ہے۔جو تقریباً شعرا کے پاس مل جاتی ہے عبداللہ کا کہنا ہے۔

سکھی عید گھر آئی ہور شہ بھی آیا

سو پیالہ' نوالہ کھلایا پلایا

میںنکا' رنبھا' اُرسی آکے ناچیاں

تو ہاہا و ہوہو نے مندل بجایا

(دیوان۔ص:۴۷)

رواداری دکنی تہذیب کی مخصوص خصوصیت ہے ایک شعر میں عبداللہ لکھتا ہے۔

رین دن ایک چت سوں میں کروں اس سائیں کا سیوا

جو کہتے کوئی اُسے اللہ' کوئی تارا' کوئی دیوا

(دیوان۔ص:۵۲)

موضوعاتی مطالعہ سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اگر ہم اس کی غزلوں میں تشبیہات' حسن تحلیل' تجنیس' تکرار اور مبالغہ کے استعمال کا مشاہدہ کریں تو پتہ چلتا ہے کہ اُس نے ان سب کو بڑی فن کاری کے ساتھ اپنی غزلوں میں جگہ دی ہے چند اشعار خوب صورت تشبیہات کے ساتھ ملاحظہ فرمایئے۔

میں کیوں کہوں پیاری تج کوں کہ توں ہو چندا

سورج تھے توں ہے اگلی چندا ترا ہو بندا

(دیوان۔ص:۷۲)

تج قد ہے بھوت آلا چوٹی میں بھائی بالا
جانوں بھونک کالا چندن کے رخ پہ چڑیا

(دیوان۔ص:۸۲)

دلبراں عشوہ گراں چلتے سو چھل جھاڑاں اہیں
گھر کے آنگن منج میں اپنے گلستاں پائیا

(دیوان۔ص:۸۲)

لوچن ہے پھول جیسا او پھول سوں بھی ابلق
سو کا سو جانو کانٹا کانٹا سو بھی انیالا

لٹ بیل ہے بنفشہ آنکھی ہے لیک نرگس
مکھ پھول سینوتی کا رخسار جیوں ہے لالا

مکھ نور کا دریا ہے بھویاں سوتل ہیں کالے
آنکھیاں تریاں ہیں مچھلیاں لنکے سو تار جالا

(دیوان۔ص:۸۰)

ترے ہونٹاں اتے میٹھے ہیں موہن
کہ ابلوچ اس انگے لگتا ہے کھارا

(دیوان۔ص:۲۹)

حسنِ تعلیل کا مہارت کے ساتھ استعمال ان اشعار میں ملتا ہے۔

تج دیکھ چاند گلتا، جھل تھے سورج بھی جلتا
لا جوں تھے نہیں نکلتا اسمان پر ستارہ

چنچل چنچل تھے خوباں میں خوب ازل تھے
تس لب شکر کے جھل تھے سمدور ہوا ہے کھارا

(دیوان۔ص:۷۹)

روپ تج اپروپ دے پیدا کیا ہے کہ خدا
پائیا جا نور خیر تو جا رھیا دور آفتاب

تج گلے کا ہار ہو جھلنے بدل سینے پہ تیرے
آے ہیں عاشق ہو دریا تھے نکل لولو ے لالا

(دیوان۔ص:۵۵۲)

یہ خیال اکثر وبیش تر شعرا کے پاس ملتا ہے کہ اللہ کی نیابت کسی اور خلقت سے ممکن نہ ہو سکی اور انسان نے اس کو قبول کیا سلطان عبداللہ قطب شاہ نے اس نظریے کو ایک شعر میں سیدھے سادے انداز میں اس طرح پیش کیا ہے۔

ملک عشق کا بھار ڈھو نہیں سکیا ہے
میں انسان عاشق ہو یو بھار اُچایا

کسی کام کو اچھے ڈھنگ سے انجام دینے کے لیے اپنے آپ کو مٹا دینا پڑتا ہے اس کا بیان سماعت فرمائیے۔

اگر کچ سرفرازی کا طلب ہے
تو مل جا پان سوں جیوں کات گمنا

(دیوان۔ص:۱۱)

اپنی حقیقت کو سمجھ لینا سب سے بڑی بات ہے وہ لکھتا ہے۔

جن کوئی اپس کوں فام لیتا
ذوقِ ابدی تمام لیتا

(دیوان۔ص:۱۵)

ہر حال میں خوش رہنے کا سبق وہ اس طرح دیتا ہے۔

خار خار اپنے سینے کا دور کریک دھر تھے
رکھ اپس کوں ہر وضا جیوں پھول خنداں غم نہ کھا
مدعا برلیا تمہارا سو خدا ہے ڈرنکو
غم تھے اکثر تج پر پڑتیاں ہیں چھائیاں غم نہ کھا

(دیوان۔ص:۱۷)

حسن میں کچھ ایسی کشش ہوتی ہے کہ انسان خود بہ خود اس کے دام میں گرفتار ہو جاتا ہے اور محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو چھپائے نہیں چھپتا اس کا بیان عبداللہ قطب شاہ کے پاس اثر آفریں انداز میں سماعت فرمائیے۔

بھلایا من میرا موہن پیارا
تو اپڑیا من کرے کیا من بچارا

مبالغہ کم و بیش تمام شعرا کے پاس پایا جاتا ہے۔ دبستانِ لکھنو کے شعرا کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے ان کے پاس بہت زیادہ مبالغہ ملتا ہے۔ چناں چہ بہ طور مثال یہ شعر پیش کیا جاتا ہے۔

کمر میں وہ تلوار کو ڈھونڈتے ہیں
نظر میری ان کی کمر ڈھونڈتی ہے

مبالغہ عبداللہ قطب شاہ کے پاس بھی ملتا ہے کمر ہی کے بارے اس کا بیان ملاحظہ فرمایئے۔

کمر تیری سنپڑتی ہات میں نیں
کنے پکڑ یا نیں موتھے میں بارا

(دیوان۔ص:۹۴)

جس طرح بال سے بارش کا پانی پکڑا نہیں جاسکتا اسی طرح تیری کمر بھی نہیں پکڑی جاسکتی۔ حرف اور لفظ کی تکرار سے عبداللہ قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں نغمگی اور تاثر میں اضافہ کا اہم کام بڑی نفاست' فن کاری سے لیا ہے۔ صوتی آہنگ کی اہمیت اور افادیت سے اس کی اس قدر گہری وابستگی پر حیرت ہوتی ہے۔ اس کی قریب قریب تمام تر غزلوں میں اس کا خاص خیال رکھا گیا ہے چند واضح صورتوں کی بہ طور مثال یہاں پیش کشی غالباً بے محل نہ ہوگی۔

پیالی پیالی یو پینا
دُنیا میں دُنیا میں یہی کچ سو جینا

(دیوان۔ص:۷۶)

ترا روپ ٹھگنے جو ٹھگ ٹھگنے آیا
ٹھگیا ہو رہیا میں کہ ٹھگنے ٹھگ آیا

(دیوان۔ص:۸۴)

جو مایا گنوایا' گنوایا نہ کر جان
جو مایا گنوایا تو مایا تو پایا
محبت میں الٹے چلنت کی چلنت ہے
گیا کچ جس کا اسے کچ آیا

(دیوان۔ص:۸۵)

مرگ گرجیا سہلیاں ہو الاپو راگ ملہارا
کہ خوش موتیاں کے ہاراں ہو برستے میگھ کا دھارا
جھمکتیاں بجلیاں گھن کیاں اتم پتلیاں ہوں کندیاں کیاں
کہکتیاں کوئلاں ہیں کیاں یتا ہنگام کا مارا
(دیوان۔ص:۴۰)

☆☆☆

ملا غواصی اجمالی جائزہ

قدیم اردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح غواصی کی ابتدائی زندگی کے حالات پردۂ تاریکی میں ہیں۔ سنہ پیدائش کے بارے میں کسی قسم کی معلومات دستیاب نہیں ہوتیں حتیٰ کہ ہمیں اس کا پورا نام بھی کہیں نہیں ملتا قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا اور عمر میں وجہی سے چھوٹا تھا۔

ابتدائی تعلیم و تربیت کے بارے میں بھی پتہ نہیں چلتا۔ اس کے کلام سے اس بارے میں کچھ معلوم کرنے کی کوشش بھی ناکامی کا سامنا کراتی ہے کیونکہ اس نے اپنے کلام میں نہ تو کسی شاعر کی تعریف و توصیف کی ہے اور نہ ہی وہ کسی کو اپنا استاد مانتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی کا شاگرد نہیں تھا اپنی خداداد صلاحیت کے بل بوتے پر مسلسل مشق سے اس نے اپنا مقام پیدا کیا۔ کلام کی داخلی شہادتوں سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ابتدائی زندگی عسرت اور تنگ دستی میں بسر ہوئی۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں وہ شاہی دربار میں باریاب ہوا اور تھوڑے ہی عرصے میں اس نے ایسی ترقی کی کہ اسے ملک الشعراء بنا دیا گیا۔ دربار میں داخلہ کے سلسلہ میں اس بات کا پتہ نہیں لگ سکا کہ غواصی کی رسائی دربار میں کیونکر ہوئی اور کس طرح اس نے اتنا اثر ورسوخ حاصل کیا کہ اسے ملک الشعرا کا خطاب عطا کیا گیا۔ ملک الشعرا غواصی سلطان عبداللہ قطب شاہ کا اتنا با اعتماد رفیق بن گیا تھا کہ ۱۶۳۵ء میں محمد عادل شاہ نے اپنے درباری شاعر ملک خوشنود کو گولکنڈہ روانہ کیا تو اس کے جواب میں سلطان عبداللہ قطب شاہ نے بے شمار تحائف کے ساتھ غواصی کو بیجاپور روانہ کیا۔ بیجاپور کے شعرا غواصی سے بہت متاثر ہوئے اور اپنی تخلیقات میں غواصی کی پیروی کا اعتراف کیا۔

عبداللہ قطب شاہ کے دور تک غواصی کی زندگی کے حالات کے بارے میں کچھ معلومات فراہم ہو جاتی ہیں بعد کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ ہو سکتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی کے آخری ایام گمنام طور پر گذارے ہوں کیونکہ مثنوی ''طوطی نامہ'' میں دنیا سے بے زاری کا رجحان ملتا ہے۔ اسی لیے قیاس کیا جاتا ہے کہ شاید اس کے بعد غواصی نے مکمل گوشہ نشینی اختیار کر لی۔

غواصی نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ مطبوعہ کلیات میں غزل، قصیدہ، مرثیہ رباعی بھی کچھ فنی لوازم کے ساتھ دستیاب ہیں۔ متعدد بیاضوں میں بکھرا ہوا کلام غیر مطبوعہ شکل میں بھی موجود ہے۔ کچھ غزلوں پر محمد قلی قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی غزلوں کا شبہ کرتے ہوئے مرتب کلیات سید محمد صاحب اور محی الدین قادری زور نے شامل کلیات نہیں کیا۔ تین مثنویاں (۱) مثنوی میناست ونتی (۲) سیف الملوک وبدیع الجمال اور (۳) طوطی نامہ اس کی یادگار ہیں۔

مثنوی قدیم دور کی مقبول ترین صنف تھی۔ ابتدا سے اس کا زیادہ استعمال ملتا ہے۔ اس کی وجہ اس صنف کی وسعت قرار دے سکتے ہیں۔ مذہبی، عاشقانہ، تصوفانہ ہر قسم کے خیالات کے اظہار کی گنجائش اس صنف میں ملتی ہے۔ اردو کی دیگر اصناف سخن مثلاً غزل، قصیدہ، قطعہ اور رباعی کی طرح صنف مثنوی بھی فارسی شاعری سے لی گئی ہے اس میں ہر شعر میں قافیہ بدلتا ہے چونکہ مصرع اولیٰ مصرع ثانی کا ہم قافیہ ہوتا ہے اس لیے ''مثنوی'' کہا جاتا ہے۔ اہل عرب نے اس صنف میں کچھ نہیں لکھا لیکن فارسی میں اس صنف سخن میں بہت زیادہ طبع آزمائی کی گئی۔ شاہنامہ فردوسی، بوستان سعدی، سکندر نامہ نظامی، مثنوی معنوی فارسی کی مشہور مثنویاں ہیں۔

مثنوی کے ارکان: مثنوی کے ارکان یا لوازم حمد، نعت، منقبت، تعریف بادشاہ، تعریف سخن، قصہ یا واقعہ اور خاتمہ ہوتے ہیں۔ مثنوی کی اس ہمہ گیری کے پیش نظر شبلی نے اس کے متعلق اپنا خیال اس طرح ظاہر کیا۔

''انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید زیادہ وسیع، زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کی جس قدر انواع ہیں۔ سب میں ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ

کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں، سب اس میں آجاتے ہیں۔ عشق ومحبت، رنج ومسرت، غیض وغضب، کینہ وانتقام غرض جس قدر انسانی جذبات ہیں سب کا سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے۔ تاریخ میں مختلف اور گوناگوں واقعات پیش آتے ہیں اس لیے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے۔ مناظر قدرت، بہاروخزاں، گرمی وسردی، صبح وشام یا جنگل وبیاباں، کوہ سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ اخلاق، فلسفہ تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کیے جاسکتے ہیں۔ مثنوی کے لیے اشعار کی تعداد بھی محدود نہیں اس لیے جس قدر وسعت دینا چاہیں دے سکتے ہیں جو مضمون چاہیں مثنوی میں ادا کرسکتے ہیں۔" (شبلی نعمانی۔ شعرالعجم ص ۱۹۵)

شبلی کی اس رائے کے بعد حالی کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

> "مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف سخن ہے کیوں کہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مضامین کی گنجائش نہیں ہوسکتی"۔ (مولانا الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعروشاعری ص ۱۶۶)

ان ہی خصوصیات کی وجہ سے اردو ادب کے ابتدائی دور میں اس صنف کو زیادہ برتا گیا۔ صوفیا نے اس صنف کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ چنانچہ میراں جی شمس العشاق کی شہادۃ التحقیق، خوش نامہ، خوش نغز ایسی مثنویاں ہیں جن میں تصوف کے اسرار ورموز بیان کیے گئے ہیں۔ اولین دور کی پہلی عشقیہ تصنیف جواب تک دستیاب ہوئی ہے فخر الدین نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ (ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول ص ۱۶۲)

اشرف کی مثنوی "نوسرہار" حضرت امام حسین کے مصائب پر دکنی کی پہلی مثنوی ہے۔ یہ مثنوی ہندی وزن میں لکھی گئی ہے۔

برہان الدین جانم کے ہاں بھی ارشاد نامہ وصیت الہادی، نسیم الکلام اور منفعت الایمان،

مثنوی ہی کے سانچے میں ملتی ہیں۔ فیروز کی ''پرت نامہ'' جواس نے شیخ عبدالقادر کی مدح میں لکھی اسی صنف سے تعلق رکھتی ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب فلسفہ عشقیہ واقعات مدح وغیرہ کے ابلاغ واظہار کے لیے اس صنف کا استعمال عام تھا۔اس اجمالی جائزہ کے بعد ذیل میں مثنوی میناست ونتی کا مختصر ذکر ملاحظہ کیجئے:

مثنوی میناست ونتی: غواصی کی یہ مثنوی فارسی سے ماخوذ ہے لیکن ہندوستانی الاصل ہے یہ قصہ فارسی میں ''عصمت نامہ'' کے عنوان سے حمیدی نے پیش کیا تھا اسی کو بنیاد بنا کر غواصی نے اسے دکنی اردو میں منتقل کیا اور اس کا اعتراف آغاز میں ہی کردیا وہ کہتا ہے:

رسالہ اتھا فارسی یو اول ☆ کیا نظم دکنی ستی بے بدل

اس مثنوی میں پاکبازی، پاک دامنی، عصمت اور حیا کی بلندی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثنوی کی ابتدا حسب دستور حمد نعت سے ہوئی ہے۔کہانی کے آغاز میں بتایا گیا ہے کہ بادشاہ بالاکنور کی حسین وجمیل بیٹی چندا ایک نوجوان گوال لورک پر فریفتہ ہوکر اس کے ساتھ ملک چھوڑ کر فرار ہوجاتی ہے۔ بادشاہ اس حرکت سے چراغ پا ہوکر لورک کے بارے میں معلومات حاصل کرتا ہے۔اسے پتہ چلتا ہے کہ لورک کی حسین بیوی مینا ہے۔ اپنی بدنامی کا بدلہ اور فطرت انسانی کے تقاضے کے مطابق مینا کے حسن وجمال کا بیان سن کر بادشاہ اس کے گھر ایک کٹنی کو بھیجتا ہے کہ وہ اسے بادشاہ سے وصال پر تیار کرے کٹنی اپنے آپ کو مینا کی رضائی ماں بتاتے ہوئے اس کے قریب ہوتی ہے اور متعدد حکایتوں سے اسے دنیا کی دلچسپیوں میں شریک ہونے کا سبق دیتی ہے۔ جاتی جوانی کی دہائی، شوہر کی بے وفائی، وقت سے فائدہ اٹھانے کی نصیحت غرض مختلف حکایتوں کے ذریعہ وہ اسے اور اس کے ذہن کو بادشاہ کی طرف پھیرنا چاہتی ہے لیکن پاک باز مینا ہر حکایت، قصہ اور کہانی کے جواز میں دوسری کہانی جو عفت مآبی اور پاکبازی سے معمور ہو بیان کرتی ہے اور کٹنی کو معیوب باتیں کرنے پر پھٹکارتی ہے وہ تو یہ بھی کہتی ہے کہ میں نے تیرا دودھ ہرگز نہیں پیا ہوگا۔ کٹنی اپنے تمام

فریب، دغا مکر کے ساتھ راستبازی کے آگے گھٹنے ٹیک دینے پر مجبور ہو جاتی ہے اور بادشاہ کے سامنے اپنی بے بسی ظاہر کرتی ہے۔ اس پر بادشاہ چھپ کر دونوں کی گفتگو سنتا ہے اور متاثر ہو کر سامنے آجاتا اسے اپنی ماں تسلیم کرتا ہے۔ چندا اور لورک کو پکڑوا کر لورک کو مینا کے پاس بھجواتا۔ چندر کو سنگسار کرواتا اور کٹنی کا سر منڈوا کر شہر میں گشت کرواتا ہے۔ پوری مثنوی میں مینا اپنی عفت مآبی کے ساتھ چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثنوی کا اخلاقی مقصد بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مختلف حکایات کے بیان سے مثنوی میں شروع سے آخر تک دلچسپی باقی رہتی ہے اور ساتھ ساتھ دو متضاد کردار خیر وشر کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

فارسی سے اخذ و ترجمہ کے باوجود دکنی تہذیب کی نمائندگی اس مثنوی کی خصوصیت ہے زبان و بیان ہر دو پر مقامی تہذیب کا رنگ گہرا ہے۔ اس کے اسلوب کا انداز مکالمانہ ہے۔ نمونے کے طور پر کٹنی (دوتی) اور مینا کا ایک مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

بتا کیوں تو گوال پر من دھری
بتا کیوں ترا جان اس پر کری
تو آخر ہے گندی جنم کھوینگی
برا کھا برے گود میں سوینگی
مشہور بات ہے جل ستی سنگ نہ پائے
بی علتاں جائے عادت نہ جائے

یہ سن کر مینا جواب دیتی ہے:

اتا سن یو ناچیز کٹنی جھٹی
کتی ہوں اتا سن تو بختاں پھٹی
اپیں دائی ہوکر سو کرتی مکر
شکر میں زہر ہور زہر میں شکر

مینا کہتی ہے:

نہ ہووے گاودی او چتر راج ہے
میرا پیو او میرا سر تاج ہے
منگاوے جو یو سیں سو اک اتال
محبت چھری سوں اتاروں اتال

مینا کے غصہ کرنے پر کٹنی:

پری دیو شیطان میرے نفر
بنگالے میں ہوتا ہے میرا سحر
مکر سحر جادو مرے ہات ہیں
پھر میں سب موکل میری بات میں
انبل چھانچھ کنکیاں سوتج لذتاں
تجے کاے کوں خاصہ کیاں نعمتاں
کہی بھاگ ونتی جلو تیرا بھاگ

مینا کا جواب:

جو کھاتی توں اپنی جوانی کی آگ
ھرا کہ بات کرتی ہے توں زار زار
پڑیں تیرے دامن میں جلتے انگار
بلا پیوں کی میرے پڑو تج اپر
ڈسو سانپ بچھو ترا جیوجگر
توں جا بیگ یاں سوں اے ڈائن کھوساٹ
نکو ہو دوانی پکڑ اپنی باٹ
جو دستے ہیں تارے سماوات میں
نہ آئیں وہ تج داس کے ہات میں

دو بیویوں والے قصے میں دو بیویوں، سوکنوں کے جذبات واحساسات کی تصویر کشی ملاحظہ کیجیے۔

رہتی تھی بڑی نار مہاڑی منے
تلے تھے ننھی پیار سو نر کنے
سوتی تھی مھاڑی تلے جو سندر
اٹھی ہڑبڑائی سنچل دیک کر
کتے دن پیچھے آج کیتا کرم
اپر آنے دے چھوڑ ری بے شرم
ننھی بولتی اس نہ چھوڑوں اتال
اپر جاے تو پاوں توڑوں اتال

☆

خدا نے کیا ہم کو عورت مرد
تو ہونا ہمیں رہن اس کے پگ کی گرد
جو کچھ ان ان کیے سب اسے معاف ہے
الٰہی کے نزدیک انصاف ہے

☆

مثنوی ''سیف الملوک وبدیع الجمال'' مثنوی نگاری کی روایات کے مطابق ہے۔ اس کے بعد درحسب حال ''خود گوید'' کے عنوان کے تحت شاعرانہ دعوے کیے گئے ہیں۔ ۱۰۳۵ھ میں لکھی گئی: اس بارے میں غواصی کا کہنا ہے:

برس یک ہزار ہور پنچ تیس میں
کیا ختم یو نظم دن تیس میں

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ مثنوی سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی لیکن بعد میں مدح سلطان کے اشعار بدل کر سلطان عبداللہ کی مدح کے اشعار شامل کر دیے گئے ہیں۔

''سیف الملوک وبدیع الجمال'' الف لیلیٰ کی مشہور کہانی پر مبنی ہے اس میں مصر کے شہزادے ''سیف المولک اور جنوں کی شہزادی بدیع الجمال کے عشق کی داستان نظم کی گئی ہے۔ یہ کہانی ہندوستان کی کئی زبانوں میں لکھی گئی ہے۔ سیف الملوک وبدیع الجمال کے ماخذ کے تعلق سے غواصی نے کسی قسم کی صراحت نہیں کی ہے۔

مصر کے شہنشاہ عاصم نول اولاد سے محرومی کی وجہ بہت دل برداشتہ ہو جاتے ہیں۔ حکومت سے دست برداری اور ترک دنیا کے رجحان پر وزرا انھیں سمجھاتے اور ان کا زائچہ دیکھ کر یمن کے بادشاہ کی بیٹی سے شادی کرنے پر اولاد ہونے کی خوش خبری سناتے ہیں۔ سیف الملوک کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں اور وزیر زادے ساعد کے ساتھ بہترین تعلیم وتربیت کا انتظام کیا جاتا ہے۔ تعلیم سے فراغت کی خوشی میں عاصم نول شہزادے کو حضرت سلیمان کے دیے تحائف دیتا ہے۔ شہزادہ جب ان تحائف کو دیکھتا ہے تو ان میں ایک زربفت کے کپڑے پر ایک حسین وجمیل شہزادی کی تصویر دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ بہ ہزار وقت پتہ چلتا ہے کہ وہ شہپال ابن شہ رخ کی دختر بدیع الجمال جنوں کی شہزادی ہے جو گلستان ارم میں رہتی ہے۔ تلاش محبوب میں متعدد مہمات کو سر کرنے کے بعد کامیاب وکامران شہزادہ واپس اپنے ملک لوٹتا ہے۔

اس مثنوی میں غواصی نے جگہ جگہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔ قصہ کا صرف ڈھانچہ مستعار لیا گیا ہے۔ واقعات کی رفتار میں شاعر نے وہ پہلو پیدا کیا ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ایک کہانی سے دوسری کہانی اور ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ نکلتا چلا گیا ہے۔ مرکزی کردار کے ساتھ ساتھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ قاری بھی ہر لمحہ جست لگا رہا ہے۔ خوف ودہشت سے کانپ کانپ جاتا ہے زیادہ خوف اور حیرت پیدا کرنے کے لیے عجیب وغریب قسم کے جانوروں کا تصور عملی شکل میں پیش کیا گیا ہے مثلاً کتے کے منہ والا شخص، ہاتھی کی شکل والے چیونٹے، بڑے بڑے شتر مرغ جیسے پرندے وغیرہ۔

کہانی کی طوالت کی وجہ شاعر نے بہت سے مقامات پر اختصار سے کام لیا ہے۔ جذبات نگاری، منظر کشی، سراپا نگاری، مختصر سے مختصر ترین انداز میں پیش کی لیکن جہاں بھی جتنا بھی اس سے کام لیا اپنی مہارت اور فن کاری کا ثبوت فراہم کر دیا۔

اس مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت اس کا انداز بیان ہے۔ عام زبان میں کہانی بیان کر دی گئی ہے۔ اشعار میں بہاؤ کی سی کیفیت ہے۔ دکنی اور پراکرتی الفاظ وجہی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ مثنوی کے آغاز میں اس نے اپنے معیار شاعری پر بھی روشنی ڈالی ہے اس کا کہنا ہے کہ ربط شاعری کے لیے ضروری ہے کہ تخیل، نیا مضمون، نئی تشبیہ، رس بھرے الفاظ، نئی طرز، سلاست، نزاکت، تازگی، لطافت اور اثر آفرینی شاعری کی جان ہیں۔ اس معیار کو سامنے رکھکر غواصی نے یہ مثنوی لکھی جو آئندہ نسل اور اس کے معاصرین کے لیے ایک نمونہ بن گئی۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی عہد آفرین ثابت ہوئی اور اس نے بیجاپور اور گولکنڈہ دونوں دبستانوں کو متاثر کیا۔ فارسی سے داستانیں دکنی میں منتقل کرنے کی رفتار تیز ہوئی فارسی اسلوب کی پیروی کا چلن ہوا۔ کہانی اور واقعات پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ کردار نگاری اور سراپا نگاری پر نسبتاً زیادہ توجہ دی گئی۔

یہ مثنوی فارسی سے دکنی میں منتقل کی گئی لیکن معاشرتی نقوش اطراف واکناف کے پیش کیے گئے۔ طرز حکومت رہن سہن، منظر نگاری سب کچھ مقامی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ شادی بیاہ کی رسومات ہندوستانی ہیں۔ جہاں کہیں بھی منظر کشی کی گئی ہے مقامی مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ باغ کی تصویر کشی میں مقامی پھلوں پھولوں کا ذکر ملتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

ڈبے تھے چمن سر بسر پھول میں
کتے جنس کی باس ہر پھول میں
کہیں رائی چنپا کہیں سیونتی
کہیں موگرا ہور کہیں رینوتی

کہیں یاسمن ہور مدن بان کیں
کہیں تاج سرخ ہور ریحان کیں
کہیں تختے انگور کے بے بدل
کہیں انجیر وانار شیریں نچھل

سمندری سفر کو ہندوستانی فلسفہ ''بھوساگر'' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ دنیا مشکلات کا ایک سمندر ہے جس کو باکمال ہی آسانی سے عبور کر سکتے ہیں۔ عام آدمی کا اس دنیا سے کامیابی کے ساتھ گزرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ محبوبہ کو حاصل کرنے کے لیے سیف الملوک نے کچھ کم تکلیفیں نہیں اٹھائیں برسوں تک سفر کرتے رہنا' قید و بند کی صعوبتیں سہنا' پیچھے قدم نہ رکھنا' پست دل اور بے ہمت نہ ہونا وقت طلب ہیں۔ ارادے کی پختگی مرکزی کردار کی خصوصیت میں داخل ہے۔ یہ تمام باتیں صوفیوں کے اس اعتقاد کو ظاہر کرتی ہیں۔

''درحقیقت عشق کی سچائی اس وقت تک ظاہر نہیں ہوتی جب تک کہ مختلف قسم کی آفتوں سے نہ گذرا جائے لہذا عشق حقیقی کے عاشق کو بے انتہا تکلیف دہ امتحان کے بعد ہی مقصد کا حصول ہوتا ہے۔''

عشق جس کو حاصل کرنے کے لیے محبت کا سہارا لیتا ہے اور محبت راستے پر گامزن ہو کر نکھر آتی ہے۔ مثنوی واقعات کی بھول بھلیوں سے نکل کر جب صحیح راستے پر رواں دواں ہوتی ہے تو قاری کا دل مخصوص قسم کے احساس سے بھر جاتا ہے۔ داستان کی تفصیل میں بھی غواصی عشق پر کیف کو نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیتا کچھ مقامات پر اس نے عشق کی عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے وہ کہتا ہے:

تچیں ہر درد کوں ہے ہر کیں دوا ولے عشق کے درد کوں نیں دوا
مسلم شہنشہ ہوا لا علاج نہ تھا کام اسے کچ بیٹھے روئے باج
ہوا گھابرا شادمانی سٹیا نپٹ نیند دانا و پانی سٹیا

(سیف الملوک بدیع الجمال مرتبہ میر سعادت علی رضوی ص ۳۷، ۳۸)

سیف الملوک وبدیع الجمال میں غواصی نے اعلی انسل کا گھوڑا، زرین پارچہ، مرصع انگوٹھی۔ سفر، چین کے بادشاہ فغفور کے درباری مصور نے بتایا کہ اس کا پتہ قسطنطنیہ کا کوئی شخص بتا سکتا ہے۔ طوفان میں بہہ کر شہزادہ حبش۔ تسمہ پا۔ شہر قصیر۔ کتے کے سنہ والا شخص، ہاتھی کی شکل والے چیونٹے، شتر مرغ جیسے پرندے، حضرت سلیمان کی انگوٹھی، دیو کی جان والی ڈبیہ، درخت منور ہوا اٹھنا چلنا بھرنا وغیرہ کی عکاسی کی ہے ساتھ ہی منظر نگاری کے نادر نمونے بھی پیش کیے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

عجب رات نرمل تھی اس دن کی رات
جھمکتے تھے نوران لک دھات دھات
نکل آیکر چاند تاریاں سیتے
جھمکتا اتھا جگمگاریاں سیتے
تچیں ہر درد کوں ھے ھر کیں دوا
ولے عشق کے درر کوں نیں دوا
مسلم شہنشہ ہوا لاعلاج
نہ تھا کام اسے کچ بیٹھے روے باج
ہوا گھابرا شادمانی سٹیا
نپٹ نیند دانہ و پانی سٹیا

بدیع والجمال کی تصویر:

سمن پت بھری ہے ادیک نازتن
سہیلی کنول سوں ہے نازک بدن
کنے تو بھوت بھیتری نار ہے
نمک ہور شکر کا انبار ہے

دیکھیا جیوں چندر اوس منڈی کاڑکر
سٹیا پیرہن آسماں پھاڑ کر
کلیاں سب چمن کے دیکھ اس بھاں کوں
کیاں چاک اپنے گریباں کوں
جتے سرواں کے ڈلنہار تھے
فدا اس کے قد پر دو سارے اتھے
دیکھت اس کے پیچاں بھرے کنڈلاں
سب آے تھے کل بر زمین سنبلاں
پون اس گل اندام کی خاص باس
بھنور ہو کے پھرتا اچھے آس پاس

حسن تعلیل:

دیوانے ہو جھاڑاں کے پاتاں تمام
دعا سوں اچاے تھے ہاتھاں تمام
کہ دو نار اوتار کچ حور تھی
نہ کچ حور دو عین سمدور تھی

بڑے بھوت کی تصویر کشی

یتا کوچ بد شکل چہرہ اتھا
جو دیکھن کسے او سکوں زہرہ نہ تھا
فرشتے بھی ڈرتے اتھے عرش پر
اتر آونے اس زمیں فرش پر

بڑا بھوت کہتے سو تھا آپ دو
کہ تھا سارے بھوتاں کیرا باپ دو
گیا ہونٹ اُپر کا جو یکدھیر کوں
لکیا تھا پیشانی اورنگ سیر کوں
تلیں کا یوں آیا اتھا کڑک ہونٹ
جو تھا اس کے گورگیاں سے فرق سوت
لنبا قد، لنبی ناک چوڑے، بلاخ
دے غار کے نار لبداں فراغ
بڑے ڈانگڑے سار کے کان دو
اجڑ گھر کیرے کھوڑ جو ران دو
مسے کالے اس کے اتھے منہ اوپر
مکھیاں بھنبھناتی ہیں جیوں گوہ اوپر

زنگن ڈائن کے حلیہ:

زشتان منے سخت دوزشت تھی
نپٹ روسیاہی میں انگشت تھی
کہ تھا تھو بڑا اس کا جیوں فیل کا
سر اس کا سو کالا رنجن نیل کا
انکھیاں ڈونگیاں جیوں کبھڈی کار کے
دو دیدہ بھیتر جوں پتھر گار کے
چڑایا ہونٹ اپران کا ناک پر
تھوڑی پر پڑیا ہے تلین کا اوتر

لڑ کتی جو چو تڑاں پہ چوٹی دیسے
سوجیوں جھاڑ کی پیڑ موٹی دیسے
زنگیاں میں کوئی اتنی کالی نہ تھی
ھو کالی کیس اتنی کھجالی نہ تھی

باغ کی تصویر کشی:

پون باج واں کوئی مالی نہ تھا
کسی پھول سے بن وو خالی نہ تھا
سودو ٹھاوں اوتار کچ ٹھار تھا
جنت کے گلستان کے سار تھا
کہیں رائی چنپا کہیں سیونتی
کہیں موگرا ھور کہیں رینوتی
کہیں یاسمن ھور مدن بان کیں
کہیں تاج سرخ ھور ریحان کیں
کہیں تختے انگور کے بے بدل
کیں انجیر و انار شیریں نچھل
کیں سیب اور کیں اناس خوب
کنک جنس کے میوے خوش باس خوب
کیں اخروٹ بادام پستے نفیس
کیں جوز چلغوز دستے نفیس
خوش ایسے اچنبے گلستاں میں
لگیا سیر کرنے اپن دھیان میں

صبح کا منظر:

نورانی صبا کا جو بارا ہوا
چندر کا جھلک تک اوتارا ہوا
ستارے لگے ڈوبنے ٹھار ٹھار
پنکھی اٹھ لگے کرن یوں پکار
عرش کا مرغ بانگ کہنے لگیا
صبا کا ٹھنڈا باد بہنے لگیا

جنگل:

کیتک جھاڑ روشن ہوے نال کر
کیتک جھاڑ پھرتے ہیں جیوں جال کر
کیتک جھاڑ پڑھتے ہیں قرآں واں
کیتک شمع دیتے رہیں جان یہاں
کیتک جھاڑ الحان سوں ذکر کر
دعا کوں اچا لے ہیں ہاتاں مگر
دعا میں رکھے پات کوں ہات کر
کنٹھے اپنے سگلی اس بات پر

فراق:

صبوری کے پیرہن کوں ٹکڑے کیا
سو بے ہوشی کے ہاتھ اپسیں دیا
سنگاتی کوں اپنے پکارن لگیا
نہ سہہ سک برہ آہ مارن گیا

کرے یادتل تل رووے زار زار
پڑے بے خبر ھوے کر ٹھارٹھار
جو اس حال تے دھن بدیع الجمال
خبر پائی سوسد گنوا ہوئی نڈھال
پڑی بھیں اوپر جو نہ تھا تاب اسے
سو چھڑکیاں پریاں موکھ گلاب اسے
کیتک بار کوں پھر جو تک ہوش پائی
سواٹھ کر ہلو اپنی دادی کن آئی

طوفان کی تصویر کشی:

یکا یک اٹھا باد طوفان کا
دریا کوں چڑیا تاو طوفان کا
نپت آئے تھے داٹ کالے ابھال
چُھپا سور ھور چاند پکڑیا شتاب
برسنے لگیا میگ اپرال تھے
نہ برسیا کدھیں یوں برشکال تھے
پڑیا گرد چاروں طرف اندکار
کڑکنے لگیاں بجلیاں بے شمار
نہ دن فام ہوتا سمجھتے نہ رات
ھوا رات ہور دیس مل ایک دھات

☆

انسانی نفسیات کا شعور، اس کا استعمال، اس کے مفید نتائج بادشاہ کے حکم سے وزیر زادہ ساعد شہزادہ سیف الملوک کی پریشان حالی کا سبب معلوم کرنے کے لئے اس کے پاس جاتا ہے۔

ادھر کھول منج سات کچ بول توں
ترے دل میں کیا ہے سو کہہ کھول تو
کہ تیرا سدا میں وفادار ہوں
ہر یک ٹھار تیرا میں غم خوار ہوں
یکایک یو آیا ہے کیا فکر تج
لگیا ہے کسوں دھیان ہور ذکر تج
نظر کس سورج پر پڑی جگ کیرے
جو یوں نت ابلتے ہیں جل کے جھڑے
تیرا چاند کن ہے توں کس کا چکور
جو تلتل کوں ہوتا ہے توں طور طور
کہے باج توں کچھ مجھے فام نیں
سنے لگ مرے دل کوں آرام نیں
مجھے کھول کر توں کہے تو بھلا
وگر نیں تو میں کاٹ لیوں گا گلا
کمر میں تے وہیں اپنے خنجر کوں کاڑ
گیا آپنے پیٹ لینے کوں پھاڑ
دیک اے حال در حال سیف الملوک
پکڑ ہات ساعد کیرا دیک موک
پچھانا کہ ، ساعد وفادار ہے
اپن سکھ ہور درد کا یار ہے

مثنوی طوطی نامہ: مثنوی طوطی نامہ سیف الملوک وبدیع الجمال کے پندرہ برس بعد لکھی گئی۔ یہ مثنوی شاعر کے شعری ارتقا کو ظاہر کرتی ہے۔اس کے ماخذ کے بارے میں غواصی نے صراحت کردی ہیکہ یہ فارسی کی ایک مثنوی پرمبنی ہے۔وہ کہتا ہے:

جویوں داستاں بے بدل فارسی ☆ مرے امتحاں کا ہوا آرسی

(مثنوی طوطی نامہ مرتبہ میر سعادت علی رضوی ص ۸۷) سنسکرت سے فارسی میں ''طوطی نامہ'' کی منتقلی مولانا ضیاالدین بخشی کا کارنامہ ہے۔ مولانا بخشی نے سنسکرت کی ستر کہانیوں میں سے صرف باون کہانیاں فارسی میں ترجمہ کیں۔ہارون خاں شیروانی نے اس تعلق سے لکھا ہے کہ طوطی نامہ درحقیقت سنسکرت کے شک سپ تتی کے کچھ حصوں کے فارسی ترجمے پر منحصر ہے جو ۷۳۰ھ ۱۳۲۹ء میں تیار ہوا تھا۔

(ہارون خاں شیروانی کا مضمون' کلچرل اسپکٹس آف دی عبداللہ قطب شاہ۔(اسلامک کلچر جنوری ص ۵۲)

گوپی چند نارنگ نے بھی اس خیال کو ظاہر کیا وہ کہتے ہیں:

''اس کی روایت شک سپ تتی تک پہنچتی ہے۔ یہ کہانیاں عورتوں کے کردار کی کمزوری سے متعلق ہیں۔(ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں گوپی چند نارنگ ص ۸۲)

قصہ کا خلاصہ: ہندوستان میں کسی بندرگاہ کے پاس ایک سوداگر رہتا تھا۔ بہت دنوں بعد اسے لڑکا پیدا ہوا اور جب بڑا ہوا تو اس نے دیکھا کہ بازار میں ایک آدمی طوطا فروخت کررہا ہے اس نے اس طوطے کو خرید لیا۔ایسے ہی ایک دن اس نے بولتی مینا بھی خریدی۔نوجوان تجارت کی غرض سے پردیس گیا تو طوطا اور مینا کو اپنی عورت کے حوالے کرگیا اس کے بعد کافی عرصہ گذرگیا۔عورت ایک روز بالا خانے پر گئی اور غیر مرد سے آنکھیں چار ہوئیں۔وہ اس سے ملنے جانا چاہتی تھی مینا نے روکا تو اس نے مینا کی گردن مروڑ دی اور اس کے بعد طوطے سے اس بارے میں

بات کی۔ طوطے نے اجازت دے دی لیکن ساتھ میں ایک کہانی بھی شروع کی۔ کہانی کے خاتمے تک رات بھی ختم ہو جاتی اور وہ عورت (سوداگر کی بیوی) غیر مرد سے ملنے نہ پائی۔ ہر رات عورت طوطے کے پاس آتی اور طوطا اسے اجازت دے دیتا پھر کہانی بھی سنانے لگتا۔ یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہے جب تک نوجوان تاجر گھر نہیں لوٹتا۔ نوجوان تاجر کے گھر لوٹنے پر طوطا اپنی خدمت گذاری کا بیان کرتے ہوئے آزادی کا طلبگار ہوتا ہے۔ واقعات کا علم ہونے کے بعد نوجوان طوطے کو آزاد کر دیتا ہے اور اپنی عورت کو مار ڈالتا ہے۔ اس کے بعد ساری دولت غریبوں میں بانٹ کر صوفیوں کی طرح خرقہ ڈال کر زندگی عبادت میں گذار دیتا ہے۔

غواصی نے مثنوی نگاری میں جو اس دور کی مقبول صنف تھی لازوال کارنامہ پیش کرنے کا ارادہ کیا اور اس میں اس کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ زندگی کے تجربات، وسیع مشاہدے حکیمانہ بصیرت کے امتزاج نے اس مثنوی کو قدیم اردو شاعری کا ایک شہ کار بنا دیا ہے۔ قصہ اپنے موضوع کے اعتبار سے رنگین اور دلچسپ ہے اس کو غواصی نے اپنی فن کارانہ موشگافیوں سے اور بھی اثر انگیز بنا دیا ہے۔ طوطی نامہ کے بارے میں خود غواصی کا کہنا ہے کہ اس کہانی میں ایک ہی قسم کی بات بیان نہیں کی گئی ہے بلکہ اس میں انسانی زندگی کے مختلف رموز و افکار کی ترجمانی کی گئی ہے وہ کہتا ہے کہ اس میں نصیحت بھی ملتی ہے۔ اخلاقی سبق بھی ہے۔ خوب صورت عورتوں کے ناز و انداز کا بیان بھی ہے۔ مختصراً اس میں ایسے پھول یکجا کیے گئے ہیں جن پر ہاتھ ڈالنے کی سکت خزاں میں بھی نہیں ہے" اشعار ملاحظہ کیجیے:

نہیں یک وضع کی کہی اس میں بات
ہیں باتاں تمام اس میں کئی دھات
حکایت سب اس میں کے خاصے اہیں
کتے جنس کے یاں خلاصے اہیں
دیکھے دھنڈ تو پند اتچ ہے
سہیلیاں کے چھند بند اتچ ہے

پھریا ہے رنگارنگ پھر پھول سات
خزاں کو سکت نیں جو دوڑاے ہات
(طوطی نامہ مرتبہ میر ساعدت علی رضوی ۵۷/۷۷)

ابتدا میں غواصی اپنی شاعری کے بارے میں کہتا ہے۔

مرا گیان عجب شکر ستان ہے
جو اس تھے مٹھا سب ہندوستان ہے
جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے
بھکاری ہیں منج شکرستان کے
لطافت منے میں سخن سنج ہوں
دھرنہار لک غیب کے گنج ہوں
جو سلطان عبداللہ انصاف کر
مرے جوہراں پوتھے دل صاف کر
دیوے داد میرا بہوت مان پانوں
اس دور تھے ناگریاں پانوں
اگر چہ ہوں شہ کے بندیاں میں حقیر
ولے شعر کے فن میں ہوں بے نظیر

☆

وجہی اور غواصی کا اپنی اپنی شاعری کے بارے میں بیان......وجہی
اگر غوطے لک برس غواص کھاے
تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پاے

یو موتی نیں دو جو غواص پائیں
یو موتی نیں دو جو کس ہاتھ آئیں
غواصیاں کتے غوطے کھائے کر
موے ہیں سو اس سمدر میں آئے کر

غواصی

بچن کے سمندر کا ہوں غواص میں
دھرنہار ہوں موتیاں خاص میں
جگت جوہری سب مرے پاس آئیں
مرے خاص موتیاں کوں جیو کر لیجائیں

مطبوعہ کلیات غواصی میں قصائد، غزلیں، رباعیاں اور مرثیے تقریباً تمام ہی اصناف سخن موجود ہیں۔ بحیثیت قصیدہ نگار اس کا شمار دکنی کے بہترین قصیدہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے۔ وہ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے لکھے۔ اس کے پاس قصیدہ نگاری کا فطری مزاج پایا جاتا ہے اور وہ ایک قادرالکلام شاعر کی طرح اپنا خیال پیش کرتا ہے اس کے قصیدے زور بیاں کا بہترین نمونہ ہیں۔ نصیرالدین ہاشمی اس کے قصیدوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"قصائد میں طمطراق اور زور بیان موجود ہے۔ لیکن زمان مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ کے اوصاف میں ہاتھی گھوڑے، تلوار وغیرہ کی تعریف نہیں ہے۔"

(دکن میں اردو۔ نصیرالدین ہاشمی ص ۸۸)

سخاوت مرزا کہتے ہیں:

"غواصی کے قصائد بلحاظ خوبی وشیریں بیانی، بلندی مضامین خوب ہیں اور اس کا ادعا کے میں اپنے وقت کا ظہیر فاریابی ہوں۔ بڑی حد تک حق بجانب معلوم ہوتا ہے۔"

(رسالہ اردو۔ کراچی۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء)

کلیات غواصی کے قلمی نسخے میں ۳۵ قصیدے ملتے ہیں لیکن مطبوعہ کلیات کے مرتب محمد بن عمر نے صرف ۲۱ قصیدوں کو مستند مانا ہے۔ غواصی کے قصائد پر ڈاکٹر زور کا تبصرہ زیادہ جامع ہے وہ کہتے ہیں:

''اتنے زیادہ اور اتنے طویل اور اتنے عمدہ قصاید کسی دکنی شاعر کے اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ تعداد تنوع کے لحاظ سے موجودہ معلومات کی حد تک غواصی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار شاعر ہے۔''

جو ۲۱ قصیدے مطبوعہ کلیات میں شامل ہیں۔ وہ اس کی قدرت قصیدہ نگاری کا ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہیں۔ الفاظ کی تراش خراش اور ترکیبوں کے اختراع میں غواصی اپنے ہم عمر شاعروں میں ممتاز ہے۔

اس نے مداحی کے ساتھ نصیحت آمیزی بھی کی ہے اس کا ایمان ہے کہ سلطان عصر سے بھی بڑی ہستیاں موجود ہیں جن کے سامنے خود سلطان جواب وہ ہے اور جن کی مداحی ہر ایک کے لیے لازم ہے اس وجہ سے اس کے ہر قصیدے میں سرور کائنات اور حضرت علی کی نعت ومنقبت ملتی ہے۔

غواصی کے قصیدوں میں تشبیب، گریز اور حسن طلب کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں کوئی تصنع نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ جذبات میں ڈوب کر قصیدے کہے گئے ہیں۔ مبالغہ آرائی سے اس کے قصیدے خالی نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ مبالغہ مضحکہ خیزی کا سبب نہیں بن پایا۔

غواصی کے ایک قصیدے کے چند اشعار

جس کیا ہے ان کو یاد نیں جاں پوچھے واں کچ داد نیں
کوئی خلق انوں تھے شاد نیں جم راج کر اے راج توں
ھر کام میں کر حرکتاں بے شک وہ لیتے رشوتاں
ھیں یوں بڑے بے دوستاں جم راج کر اے راج توں

بردانیاں کو توڑ یو چھو چیاں کو لیا لیا جوڑیو
شکر سے سب کو پھوڑیو جم راج کر اے راج توں
تج سکھ سوں روٹی کھاوں میں جم راج کر اے راج توں
جونی کی ہو انو کی خبر لے سب قلمرو کی خبر
ہر کوس ہر کو کی خبر جم راج کر اے راج توں
مجلس سہانی گرم کر سب سنگ دلاں کوں نرم کر
حاتم تھے اگلا دھرم کر جم راج کر اے راج توں

☆

ضرب علی میں پور ہوں میراں کیرا منظور ہوں
غواص ہو مشہور ہوں اس سلطنت کے بھار میں

☆

جو دور کرے اندھارے کوں منگتا ہے توں
انجو کوں تیل بتی تن کوں دل کوں کر مشعل
تری دنیا میں عجب راہ زن ہے ابلیس آج
دغا نہ کھاے اگر مرد باٹ انگے دیکھ چل

☆

زمانے آج کے ازما کے جاں تاں دیکھتا ہوں تو
کہیں گفتار رہے تو ہے کہیں رفتار نیں تو نیں
کسی کی تج کوں چستی ہور ہوشیاری سوں کیا مطلب
توں اپنی ٹھار اچھ ہشیار کوئی ہشیار نیں تو نیں

☆

ایک اور قصیدے سے دو شعر دیکھیے۔

خوشیاں سوں سیر کرنے شہ جو دیکھن بھونگیر آے
سہلیاں سات مل ناریاں سوں شہ بدرِ منیر آے
چراغاں کا لگا کندں کیا اس گڑھ کوں یوں روشن
جو لوگاں دھرت کے دیکھن تماشہ بھونیں چیر آے

☆

پروردگار کی نظر اس پہ اچھے مدام
جس کو نظر مدام ہے پروردگار پر
گر ہے ترا قضا و قدر پر مدار تو
تکیہ نکو کر اس فلک بے مدار پر
ہے بھار سر پہ تیرے ترت تو اتار لے
غافل نہ ہو کہ وقت ہے تیرا اتار پر
نقد ہور ادھار میں ہے بڑا لاب نقد کوں
سودا توں کرلے نقد نہ ہو خوش ادھار پر

☆

عاشق وہی جو گرے بھرے آسمان سے انگار پر
جاجیوں خلیل رکھے قدم اس انگار پر
جیت آخرت ہے محض یو دنیا سو ہار ہے
گر مرد ہے تو جیت پہ دل رکھ نہ ہار پر
ہے دوستی کی باس تری ذات میں اگر
کرنا بھلا فدا اپس اس دوستدار پر

درج بالا قصائد کے اشعار اس کی قصیدہ نگاری کی چند اہم خوبیوں کو اجاگر کر رہے ہیں۔

قدیم عربی شاعری میں غزل صنف قصیدہ کا ایک جز تھی قصیدہ کا یہ جز بعد میں مخصوص انفرادی خصوصیات کے ساتھ نشو ونما پا کر غزل کہلائی۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے بات کرنے کے ہیں لیکن عشق ومحبت کے جذبات' محبت کی مختلف کیفیات اور تجربات کا اظہار غزل کہلاتا ہے۔ پھر زندگی کے دوسرے مسائل خصوصاً اخلاقی حکیمانہ اور متصوفانہ مضامین غزل میں راہ پانے لگے۔ اس طرح غزل ایک ایسا گلدستہ بن گئی جس میں عشق ومحبت کی رنگینی بھی موجود ہے اور حکیمانہ فلسفیانہ نکات کی گنجائش بھی۔

دکنی غزل کی ہیت فارسی غزل سے مستعار ہے لیکن اس کے استعمال میں آزادروی کا مظاہرہ ملتا ہے۔ ہندوستانی علاقائی لوک گیتوں سے یہ صنف متاثر ہوئی اور فارسی اور ہندوستانی اجزا کے امتزاج سے غزل کا اپنا رنگ ایجاد کیا۔ پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ سے لے کر دکنی دور کے خاتمے تک چند اجزا لازمی طور پر پائے جاتے ہیں سادگی' حقیقت نگاری' مقامی ماحول کی ترجمانی' غواصی قدیم اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے مثنوی نگاری اور قصیدہ گوئی کے ساتھ ساتھ غزل گوئی میں بھی اپنا منفرد مقام بنایا۔ کامیاب غزل گوئی کی بنیادی شرط یہ ہے کہ شاعر دردمند دل کا حامل ہو۔ غواصی کے تغزل میں ایک دردمند دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس نے دکنی غزل کے صحت مندر جحانات میں اپنی مہارت فن سے نئی جان ڈال دی اپنی محبت اور محبوبہ کے تعلق سے وہ کہتا ہے کہ:

ہوا ہوں جیو سوں عاشق چھبیلی نازنین کا میں
رھیا ہوں ہو مکھی اس کے ادھر کے انگبیں کا میں

ایک غزل میں اپنی محبوبہ کی تعریف کرتے ہوئے جن تشبیہات کا استعمال کرتا ہے ایک طرف تو وہ مقامی ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں اور دوسری طرف شاعر کی باریک بینی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کے رنگین گالوں کو بنگالی نارنگیوں' چہرے پر ابھر آنے والے پسینے کی قطروں کو

برسات میں اپنی بہار دکھلانے والے برشگالی پھولوں اور ہونٹوں کی لالی کو یاقوت سے تشبیہ دیتا ہے۔بارش کے قطروں کو برشگالی پھول قرار دینا شاعر کی اپنی جدت ہے غزل کے اشعار ذیل میں درج کیے جارہے ہیں۔

اے پری گن بھری گھنگر والی ہے تو جانی کی مد میں متوالی
لال دو گال رنگ بھرے تیرے عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی
مکھ پر تیرے ہیں یوں عرق کے بند پھول پھوٹے ہیں جیوں برشگالی
منج کوں یاقوت کے بدل ہیں گے تج رنگیلی کے ہونٹ کی لالی

ملاغواصی کی غزل گوئی

ملاغواصی قدیم دکنی ادب کا قدآور اور بلند پایا شاعر گذرا ہے۔وہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔اس کی تین مثنویاں مینا ستونتی' سیف الملک و بدیع الجمال اور طوطی نامہ ملتی ہیں۔اس کے ساتھ ایک کلیات دستیاب ہوا ہے جو 272 غزلیں' 35 قصیدے اور 29 رباعیوں پر مشتمل ہیں۔غواصی کا کلیات ناقص الطرفین ہیں۔قدیم اردو کے اس بلند پایہ شاعر کی زندگی کے حالات کے بارے میں جاننا چاہیں تو تاریخیں خاموش ہیں۔صرف اس دور کے متعلق کچھ معلومات مل جاتی ہے جب اس کا تعلق دربار سے قائم تھا۔اس کے اباواجداد' ماں باپ' تاریخ پیدائش' ابتدائی تعلیم' حد تو یہ ہے کہ اس کے نام کے بارے میں بھی ہماری معلومات ناقص ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے زمانہ میں پیدا ہوا۔محمد قلی قطب شاہ کے زمانہ میں اس نے شاعری شروع کی اور عبداللہ قطب شاہ کا عہد اس کیلئے نہایت سازگار رہا۔ یہ معلومات ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اردو شہ پارے میں' مولوی نصیرالدین ہاشمی نے دکن میں اردو میں اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو حصہ اول میں مہیا کی ہیں۔اس کے نام کے بارے میں

بھی اختلافات موجود ہیں۔ قطعی طور پر نہیں بتایا جا سکتا ہے کہ اس کا نام کیا تھا۔ وہ ملا غواصی کے نام سے ہی مشہور و مقبول رہا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اس کی ایسی سرپرستی کی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں وہ ملک الشعرا قرار دے دیا گیا۔ غواصی نے صرف شاعری کے توسط سے اپنی پہچان بنانے کے ساتھ ساتھ کاروبار مملکت میں کچھ اتنا دخل حاصل کر لیا کہ جب 1635ء میں بیجاپور کے محمد عادل شاہ نے ملک خوشنود کو اپنے سفیر کے طور پر عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں بھیجا اور اس سے مدد طلب کی تو اس کے جواب میں عبداللہ قطب شاہ نے ملا غواصی کو سفیر کے طور پر بیجاپور روانہ کیا۔ بیجاپور میں قیام کے دوران غواصی نے وہاں کے علمی اور ادبی ماحول کو کچھ اس طرح متاثر کیا کہ اس دور کے تقریباً شاعروں نے اس سے استفادہ کیا اور اپنی تصانیف میں اس کا اعتراف کیا۔ چنانچہ بیجاپور کے ملک الشعرا محمد نصرت نصرتی نے اپنی مثنوی علی نامہ میں اس بات کا اعتراف کیا۔ مثنوی گلشن عشق میں بھی اس نے بتایا کہ مثنوی گلشن عشق کی تصنیف ملا غواصی کی سیف الملوک و بدیع جمال کے تتبع میں عمل میں آئی ہے۔ محمد مقیم مقیمی نے بھی غواصی کے طرز کی پیروی کا اعلان کیا۔ اس وجہ سے غواصی کی شہرت صرف گولکنڈہ تک رہنے کے بجائے اطراف واکناف میں پھیل گئی حد تو یہ ہے کہ بعد میں جب شمالی ہند میں تذکرے لکھے گئے تو غواصی کا ذکر ان تذکروں میں ملتا ہے۔ جب کہ اس کے پہلے یا بعد والے شاعروں کا حال ان تذکروں میں نہیں بیان کیا گیا ہے۔ قائم کے تذکرہ میں' میر کے تذکرہ میں ہر دو جگہ غواصی کے بارے میں اعتراف ملتا ہے کہ یہ دکن کا مشہور شاعر ہے۔ اس بات پر کچھ غواصی نے بھی روشنی ڈالی ہے کہ وہ صرف اپنے مقام گولکنڈہ ہی میں مشہور نہیں ہے بلکہ سلطنت کے باہر بھی اس کی شاعری کے چرچے ہیں۔ غواصی کے استاد کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی کوشش پر پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں کہیں بھی کسی شاعر کو اپنے استاد کے طور پر قبول نہیں کیا ہے جبکہ وجہی نے اپنے سے قبل پائے جانے والے شعرا کے فن کا اعتراف کیا ہے۔ غواصی کو اپنے کمال فن پر کچھ اتنا بھروسہ تھا کہ اس نے سوائے اپنے کسی اور کو اس فن میں کامل نہیں سمجھا۔ وہ اپنی مثنویوں میں اپنے بارے میں ہی بتاتا ہے کہ میں

فن میں کامل الفن ہوں' فن میں یکتا ہوں اور میری شاعری ایسی ہے کہ اس کے بارے میں کسی اور سے دریافت کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ سارا ہندوستان میرے شکرستان سے شکر لیتا ہے اور میری شاعری سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ ملا غواصی نے اپنے کلیات میں اپنی یادگار جو غزلیں چھوڑی ہیں ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ غزلیں' غزل کے فن کی پوری طرح پابندی کرتی ہیں۔

غزل' ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں نہ صرف یہ کہ انفرادی جذبات واحساسات کی عکاسی ہوتی ہے بلکہ اس میں زندگی سے تعلق رکھنے والے کسی بھی مسئلہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ غواصی کی غزل گوئی' دکنی غزل گوئی کی عمدہ مثال ہے۔ دکنی ادب میں شاید ہی کوئی شاعر اس پایہ کا ملتا ہے جس نے ایسی بھرپور غزلیں کہی ہیں۔ غواصی کے پاس موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے لیکن چونکہ وہ ایک بادشاہ تھا اس لئے اس کی غزلوں میں وصل کی کیفیت کا اظہار زیادہ ملتا ہے۔ غواصی ایک درباری شاعر تھا۔ اس کے سامنے دربار کی رنگینیاں تھیں' دلچسپیاں تھیں لیکن ان تک اس کا پہنچنا دشوار تھا۔ اس کی غزلوں میں صرف رنگینی یا عورت کے حُسن کا بیان ہی نہیں ملتا بلکہ میر کے کہنے کی طرح درددل کی عکاسی' سوز وگداز بھی پایا جاتا ہے۔ اگر کوئی چیز دسترس سے باہر ہو تو جو تکلیف ہوتی ہے اس کا اظہار ملتا ہے۔ یہاں غواصی کی غزلیں محمد قلی سے مختلف ہو جاتی ہیں اور صرف عیش ونشاط کی عکاسی کے بجائے اس کے پاس درد' سوز' ہجر' فراق وغیرہ کی کیفیات اپنے پورے کمال کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ ایک خصوصیت جو دکنی شعرا کے ساتھ مخصوص ہے وہ یہ ہے کہ ان کا محبوب خیالی محبوب نہیں ہے بلکہ جیتا جاگتا' گوشت پوست کا ایسا محبوب ہے جو خود بھی گرفتار محبت ہوتا ہے اور اپنی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے۔ فارسی شاعری میں غزل میں جو محبوب پیش کیا جاتا ہے وہ ستم شعار ہوتا ہے' ظالم ہوتا ہے' جفا جو ہوتا ہے' لیکن دکنی میں جس محبوب کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ محبوب خود بھی درد وغم کے

بیان میں اپنے آپ کو اپنی شخصیت کو اپنی کیفیات کو پیش کرتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں قدرے تبدیلی کے ساتھ اظہار محبت عورت کی طرف سے کرنے کی روایت بھی پائی جاتی ہے۔ اس لئے دکنی شعرا کے پاس جو معشوق ملتی ہے وہ بھی گرفتار محبت ہوتی ہے اور اپنی کیفیت کو پیش کرتی ہے۔ فارسی میں چونکہ مذکر اور مونث کی تفریق نہیں ہوتی اسی لیے وہاں محبوب کو مذکر باندھا جاتا ہے۔ جبکہ دکنی میں مذکر اور مونث میں فرق پایا جاتا ہے۔ دکنی شعرا نے اپنی غزلوں میں اپنی محبوب کی جنس کا واضح تعین کیا ہے وہ اپنے محبوب کے لئے سجن' سجنا' نار' ناری' موہنی اس قسم کے الفاظ استعمال کرتے ہیں جس سے پتہ چل جاتا ہے کہ ان کا محبوب نہیں بلکہ محبوبہ ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستان میں عورتیں نرم مزاج کی پائی جاتی ہیں۔ اس منکسر المزاجی کی عکاسی ہمیں شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ تیسری ایک چیز جو دکنی غزلوں میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اظہار محبت عورت کی طرف سے بھی کیا جاتا ہے جبکہ فارسی میں اس قسم کا رواج بالکل نہیں پایا جاتا۔ ہندوستان میں یہ رسم آج بھی جاری ہے کہ شادی کے لئے سلسلہ عورت کی طرف سے شروع کیا جاتا ہے۔ قدیم زمانہ میں بھی یہ طریقہ مروج تھا۔ اس لئے عورت کی طرف سے اظہار جذبات یا محبت کی کیفیات کا بیان معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس مقامی روایت کو ہم دکنی اردو کے تقریباً تمام شاعروں کے پاس دیکھ سکتے ہیں۔ غواصی کے پاس بھی اس کی عکاسی ملتی ہے۔ اپنے اشعار میں وہ کہتا ہے۔

اے پری گن بھری گھنگر والی

ہے تو جانی کی مت میں متوالی

لال دو گال رنگ بھرے تیرے

عین جوں نارنگیاں ہیں بنگالی

یہاں بنگالی' نارنگیوں کو گال سے تشبیہ دیتے ہوئے جس طریقہ سے محبوبہ کو مخاطب کیا جارہا ہے۔ اس سے پتہ چل جاتا ہے کہ وہ لڑکی ہے۔ لڑکی کی طرف سے اظہار کی مثال دیکھئے۔

جنم تمام کٹیا اُس پیا کوں جونے میں
نہ نیند منج جو دیکھوں ٹک اس کوں سونے میں
جدھاں تے غم منج اس کا لگیا تدیاں تےویں
خوشی ملول ہوجاکر پڑی ہے کونے میں

غواصی نے اپنی بے قراری، وارفتگی اور ہجر کی کیفیات کا بیان کچھ اس طور پر کیا ہے۔

عشق کی آگ میں جل کے راک ہونا
عشق بازی میں چاک چاک ہونا
خاک ہونا تو سچ ہے آخر کوں
خاک نہ ہوئے تکیچ خاک ہونا
دغدغے لئی ہیں جو تلک جیو ہے
جیو دے دندغیاں تے پاک ہونا
اس سجن کے وصال کی خاطر
آرزو دل میں لاک لاک ہونا
ہے غواصی یو عاشقانہ غزل
یو غزل سیتے درد ناک ہونا

غواصی نے صرف ہجر و فراق کی بات ہی نہیں کی بلکہ اس نے خوشی و مسرت کا بیان بھی کیا ہے۔
غواصی نے اپنی محبوبہ کی جو تصویر کشی کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

اے نار تیرے نور تھے ہے انجمن کوں آج فرح
نازوک تیرے قد تھے ہے سنگار بن کوں آج فرح
بے مثل تیرے حسن کے دریا کی ہر اک لہر تھے
ہوتا ہے پیدا ہر گھڑی میرے نین کو آج فرح

ملک دکن میں حور تھے نادر ہو توں پہنچی ہے کر
ہے بے نہایت اے سکی ملک دکن کوں آج فرح

اس غزل میں وہ اپنے محبوبہ کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے اسے حور سے مشابہہ قرار دیتا ہے۔ اور ایسی خوبصورت محبوبہ کی موجودگی ملک دکن کے لئے مسرت کا باعث بتاتا ہے۔ ایک اور غزل میں اس کا کہنا ہے۔

اس دور کے ناریاں میں تو اے ناز بھری آج
غواص کی انکھیاں میں دسے سب سے عجب تر

ہر عاشق کی نظر میں اس کی محبوبہ سب سے الگ ہوتی ہے۔ اس شعر میں غواصی اسی احساس کی ترجمانی کررہا ہے' وہ کہتا ہے۔

یون ہو پھریا ساتوں آسمان میں
نہ دیکھیا تجھ ایسا کہیں بھان میں

ایک اور غزل میں اپنی محبوبہ کے بارے میں اس کے احساسات دیکھئے۔

کہنا سکی ترا مکہ سورج ہے کس فلک کا
تر جگ میں شور اٹھیا ہے تج حسن کی جھلک کا

اس شعر میں غواصی اپنی محبوبہ کے چہرے کو سورج سے مماثل قرار دیتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ تینوں دنیاؤں میں تیرے حسن کا شہرہ ہے۔ یا پھر اپنے ایک شعر میں اس کا کہنا ہے

تیرے جمال انگے ثابت رہنا عجب ہے
تقویٰ کسی بشر کا طاقت کسی ملک کا

یہاں اپنی محبوبہ کی خوبصورتی کے بیان میں مبالغہ سے کام لیتے ہوئے شاعر کا کہنا ہے کہ محبوبہ کے حسن کے سامنے متقی کا تقوی برقرار نہیں رہ سکتا۔ حد تو یہ ہے کہ ملک بھی اس کے حسن کو دیکھ کر مبہوت ہوجاتے ہیں۔ قدیم اردو میں ایک طریقہ اظہار۔ جیسا کہ میں نے اس سے قبل کہا عورت

کی طرف سے اظہار جذبات کا ملتا ہے۔اس بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ریختی ہے۔ یہ ریختی ہے یا قدیم ہندوستان کی روایت کی پیروی ہے اس سے قطع نظر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ قدیم اردو کے تقریباً تمام شاعروں کے پاس اس قسم کی غزلیں ملتی ہیں۔محمد قلی کے دیوان میں بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں۔ غواصی کے پاس بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں۔ یہاں چند اشعار کے ذریعہ سے اس خصوصیت کی عکاسی کی جارہی ہے۔شاعر کہتا ہے

اس ٹھنڈ تے سہیلی میں جو اکڑ رہی ہوں
پیو کا وصال ہوگا کر جیو پکڑ رہی ہوں
دسریاں سجن کی دولت سوں گرم ہو ٹھنڈ کو بسریاں
میں کانپتی پنجے میں ٹھنڈ کے سپڑ رہی ہوں
ٹھنڈ سے جھگڑ جھگڑ کر ماندی ہو کس گنواں سب
جوں پات پات جھڑیا جھڑ بھیں پہ پڑ رہی ہوں
عالم کی ٹھنڈ ساری منج گھر میں آ بھری دیکھ
میں پیو پیو کہتی کونے میں ڈر رہی ہوں

دکنی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کھڑی بولی کے الفاظ کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔ یہاں دیکھئے آپ کہ محبوبہ کے لئے لفظ سجن کا استعمال کیا جارہا ہے اور دوسری طرف ہوا کے لئے پون کا استعمال ملتا ہے۔ایسے ہی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ سردی کے لئے لفظ تھنڈ کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے کہ جو ہمیں بعد میں نظر نہیں آتی اور دکنی دور میں ہمیں یہ چیز اکثر و بیشتر نظر آتی ہے۔اس کی وجہ سے لہجہ میں گھلاوٹ، نغمگی اور ترنم زیادہ ملتا ہے۔دوسری طرف ہم یہ دیکھتے ہیں کہ روایت کی پابندی کے ساتھ ساتھ جو تجربات زندگی میں آتے رہتے ہیں اس کی وجہ سے شاعری کا لہجہ بھی بدلتا جاتا ہے۔غواصی نے میناستونتی اور سیف الملک و بدیع الجمال میں دنیاوی مراتب کے حصول کی خواہش کا اظہار کیا لیکن جب اس نے مثنوی طوطی نامہ

لکھی تو اس نے آخر میں دنیا سے دوری اختیار کرنے کی بات کہی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں غواصی کی زندگی کے آخری حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس نے کب انتقال کیا اور آخری زندگی کس طور پر گذاری۔ یہی رجحان ہمیں اس کی غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ چند ایسی غزلیں ہیں جس میں وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ دنیا اس قابل نہیں ہے کہ اس میں زندگی بسر کی جائے یا اس سے دل لگایا جائے۔ چند اشعار دیکھئے ؎

ہمن عاشق دیوانیاں کوں چھبیلے کسوتاں کیا کام
ہمن دبلے فقیراں کوں دنیا اور دولتاں کیا کام
ہمن سر کوں چندوٹی بس، بلش بھر کی لنگوٹی بس
سکھی کھانے کوں روٹی بس، قبولیاں نعمتاں کیا کام
دنیا سوں کام نیں ہمنا، یہاں آرام نیں ہمنا
ہمارا فام نیں ہمنا، کسی سوں جتاں کیا کام
ہے دائم جلنہارے پیا بن تلملنہارے
دکھیاریاں سوں ملنہارے ہمن کو عشرتاں کیا کام
غواصی توں خبر پارے، تماشا دیکھ دنیا کارے
ادیک اپنا اندیشارے کسی سوں منتاں کیا کام

یہاں دنیا سے اس کا دل بھر جاتا ہے اور وہ یہ کہتا ہے کہ دنیا سے دل لگانے سے کچھ حاصل نہیں ہے۔ یہاں لفظ پیا کا استعمال جو ہے وہ ذو معنی ہے۔ مجازی اور حقیقی دونوں معنوں میں اسے استعمال کیا جاتا ہے اور یہاں غواصی یہ کہہ رہا ہے کہ زندگی گذارنے کیلئے جتنی احتیاجات کم ہوں وہ کافی ہیں۔ سہولتوں کی، آسائشوں کی، آرام دہ چیزوں کی خواہش انسان کو دنیا سے قریب کر دیتی ہے اور اس کی وجہ سے اس کی آخرت خراب ہوتی ہے۔ وہ یہ کہتا ہے کہ ہمیں دنیا سے دوری اختیار کرنی چاہئے۔ غواصی کے پاس جو موضوعات ملتے ہیں وہ ہمیں بعد میں اردو کے

مشہور غزل گو شعرا کے پاس ملتے ہیں۔ میرؔ، غالبؔ اور جگر کے پاس وہی موضوعات دوسرے الفاظ میں نظر آتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم دور میں غواصی نے انسانی جذبات کی جس طرح سے عکاسی کی تھی وہ اس قابل تھی، اس لائق تھی کہ بعد کے شعرا نے ان ہی جذبات کو اپنے طور پر ادا کیا۔ جیسے میرؔ نے یہ کہا تھا کہ

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

یہی خیال غواصی کے پاس اس طور سے ملتا ہے۔

نہ آوے نیند ہمسایاں کوں میرے چلانے تھے
گلا یوں آہ بھرنے تھے ہوا ہے چل چلیا یا رب

غالب نے کہا کہ

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

اسی خیال کو غواصی کے پاس دیکھئے

شہد تھے مٹھا تیرا رسنا
ہم شکر تھے میٹھی تیری گالی

یہی خیال مومن نے بھی باندھا ہے۔ مومن کہتے ہیں

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نشیں نزاکتِ آواز دیکھنا

غواصی کا کہنا ہے

دغدغے لئی ہیں جو تلک جیو ہے
جیو دے دغدغیاں تھے پاک ہونا

غالب کہتے ہیں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

بے قراری کا بیان

آرام نیں ھے منج کوں بغیر یار کیا کروں
دل ٹھارتا نہیں ہے کسی ٹھار کیا کروں
سنسار کا سواد میسر ہے یار سوں
نزدیک یار نیں تو یو سنسار کیا کروں
بہتا ہے منج پہ باد تو برہا کھڑے کھڑے
سینے میں سلگتا ہے جیوں انگار کیا کروں

ایک اور غزل میں بے قراری کا بیان دیکھیے۔

نہ آسی نیند منج آج اس رین میں
کہ سلتی برہ کی کنکری نین میں
انجھو مٹے دیکھت پلکاں تھے میری
ستارے تملاتے ہیں گگن میں
سلگ رہیا ہے بھڑکا ہو یون آج
کہ بیٹھی ہے اگن میری یون میں

حسن تعلیل

یکا یک آہ سن میرا سحرگاہ
اچائے بلبلاں سب شور بن میں

تشبیہیں بولتی ہوئی سی محسوس ہوتی ہیں۔

عشق

جا ھی نہیں ہے عقل کوں دم مارنے یہاں
جاں عشق واں ہے گنگ زبان قیل وقال کا

یہی خیال اقبال کے پاس

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

غواصی

میں جو مجنوں کے نحن اپسیں بیابانی کیا
عشق میں دانا ہو چپ لوگاں میں نادانی کیا

ہر سند دو ہات چڑنا کر منجے اس واسطے
میں کلیجے کوں لہو ہور لہو کے تیں پانی کیا

دنیا ہے رھگذر معشوق سوں خوش بیس پیالے پی
کہ ہوتا ہے کدورت دور پیالے دوئی پینے میں

عشق کی آگ میں جل کر راک ہونا
عشق بازی میں چاک چاک ہونا

خاک ہونا تو سچ ہے آخر کوں
خاک نہ ھونے لگیچ خاک ہونا

یعنی شاعر کا کہنا ہے کہ اس زندگی کا صحیح استعمال کرنا چاہئے۔

مبالغہ

دریا میں تج برہ کے چنگی اگر پڑیں گی
تو جل مچھیاں سوں سارا دریا کباب ہوگا
منج تاب لیا و کر توں کہیا ہے میں سنیا ہوں
تج تھے بچھڑانے کا کاں منج میں تاب ہوگا

فراق

یکیلا نیند کڑوی کر جو میں ھر رات پھرتا ہوں
بکھیر انجواں کے تاراں کوں چندر کے دھات پھرتا ہوں
مبادا بات کیں میرے پرت کی پھٹ پڑے گی کر
گنگا ہو جیب کو کرداں سٹ دے بات پھرتا ہوں
غواصی منج دیوانے کوں نیں ذرہ خبر کچ یو
جو کاں لگتا ہوں کاں اچتا ہوں کس سنگات پھرتا ہوں
میں رہ گیا پچھیچ گیئے دو رواں نکل
دل کی چھپی ہے پاوں کی دھس آہ کیا کروں
باڑاں میں تھا سو عشق گیا چر تمام گد
رھیا ذرا نہ ذات میں کس آہ کیا کروں

ریختی کی مثال دیکھیے۔

سہیلی نس ٹلی جیوں نیوں صبا ہوئی سور بھار آیا
جلانے منج برہنی کوں نکل جیوں گرم انگار آیا
اے سجن تج کوں یاد کر پل پل
روؤں اپس میں اپچ میں ڈھل ڈھل

میں جو گوری تھی سو ہوئی کالی
آگ میں تج فراق کی جل جل
اپنے گل میں منجے توں سنپڑایا
کل ترے عشق کا ہے اوکل کل
دو ترا روپ رکھ لے انکھیاں میں
ہر گھڑی جانو اس پہ تھے بل بل

☆

نکچ کہہ بھیجنے کا ہے سکت اس من کی کوتی کوں
نہ واں لگ ہات انپڑنے کا ہے بل منج ہات کونتی کوں
تج تو فام ہے اے چاند سب غم رات کا میرا
خدا تیں جا کہہ توں تو بھی اس عالم کی جیوتی کوں
غواصی جو ملے گا تو اس انکھیاں کی سینپیا میں
رکھوں گی یوں چھپا کر جیوں چھپا رکھتے ہیں موتی کوں

☆

اندیش آج دیکھتی ہوں میں تو شاہ باج
بھئی کوئی نیں علاج کرن ہار تھنڈ کا
پکڑے ہے کھینچ تھنڈ منجے چھوڑتی نہیں
شاید ہے سب تھے منج پہ بڑا پیار تھنڈ کا
منج بر نہیں کہ گھر میں کیے دیکھ تھنڈ مقام
فریاد کر اٹھے درو دیوار تھنڈ کا

☆

اس تھنڈ تے سیلی جیوں میں اکڑ رہی ہوں

پیو کا وصال ہوگا کر صبح جیو پکڑ رہی ہوں

تھنڈ سے جھگڑ جھگڑ کر ماندی ھوکس گنواں سب

جیوں پات پات جھڑیا جھڑ بھیں پہ پڑ رہی ہوں

عالم کی تھنڈ ساری منج گھر میں آبھری دیکھ

میں پیو پیو کہتی کونے میں ڈر رہی ہوں

سماجی حالات

غواصی اس نگر میں توں دکھیا آزما کے بخت اپنا

بھلا اب بھی جویاں تھے تو اچانا بیگ رفت اپنا

ایس توں کھینچ لے بس کر مروت یاں کے لوگاں کی

یکت خلوت پکڑ جا بیس خوش گزاران وقت اپنا

کسی کوں دکھ جفا ترا نکو کہہ جگ ہسنائی تھے

زباں کوں مہر کر تو ھور سینہ کر لے سخت اپنا

جسے قسمت ھے سو انپڑے گا لکھیا سو چوکے نا کیں

تو اپنے بخت پر جا اب ہر یکس کوں ہے بخت اپنا

☆

دنیا کی طمع خام سے کچ فائدا نیں

سچلا غواص ہے تو کرے طمع خام دفع

دنیا سے بیزاری اور عاشق کی خصوصیات:

ھمن عاشق دیوانیاں کوں چھبیلے کسو تاں کیا کام

ہمن دبلے فقیراں کوں دیناں ہور دولتاں کیا کام

ہمن سر کو چندوٹی بس بالشت بھر کی لنگوٹی بس
سکھی کھانے کوں روٹی بس قبولیاں نعمتاں کیا کام

نہ دھرتے خویش سے ہم جم پکڑ لیتے ہیں غربت ہم
پھرن ہارے ہیں پربت ہم گھراں عمارتاں کیا کام

دنیا سوں کام نیں ہمنا یہاں آرام نیں ہمنا
ھمارا فام نیں ہمنا کسی سوں صحبتاں کیا کام

ھمن دائم جلنہارے پیا بن تلملنہارے
دکھاریاں سوں ملن ہارے ھمنکوں عشرتاں کیا کام

غواصی تو خبر پارے تماشا دیکھ دنیا کارے
اندیشہ اپنا اندیشہ رے کسی سوں منتاں کیا کام

☆

توں عارف ہے تو سرکش نفس کوں اپنے کنے میں لیا
کہ پھرنا نفس کے کہے میں خرابی کی نشانی ہے

☆

غالبؔ کے شعر کا مضمون غواصی کے پاس دیکھیے۔

نہنگ و اژدھا و شیر نرمارا تو کیا مارا
بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا

☆

تونگر دو جہاں میں جس کہیں سو دل ہے عاشق کا
پیشانی پہ اگرچہ اس کی بے آبی کی نشانی ہے

عشق میں جاناں کے ثابت اچھ تو اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیاں رکھ درست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا

درد منداں کا سو درماں عین اس کا لطف ہے
ہوے گی یک بارگی مشکل سب آساں غم نہ کھا

رات اندھیاری ہوے کر ہرگز توں پشیمانی نہ کھینچ
دن بی آوے گا نکل روشن ہو تاباں غم نہ کھا

یو دنیا دو دیس ھے مہماں اسے کچ تھیر نیں
دل نہ باند اس سات توں خوش حال رہ یاں غم نہ کھا

رنج و غم آے ہیں دونوں مل ازل کے روز تھے
جیوں گھڑیا یتوں سوں عارف ھے تو چنداں غم نہ کھا

خار خار اپنے سینے کا دور کر یک دھیر تھے
رکھ اپس کوں ہر سند جیوں پھول خنداں غم نہ کھا

مدعا برلیا تمہارا سو خدا ہے ڈر نکو
غم تھے اکثر مک اُپر پڑتیاں ہیں چھایاں غم نہ کھا

تکرار اصوات

کمائے جا محبت باطن کی کمایاں کچ
کمایا ہوں کمائی جس وفا مرداں کمایاں کوں

☆

درد دکھ منج دوانے کا سو جانو یا نہ جانو کوئی
میں اپنا کر تو جانیا ہوں درد ھور دوک ہر شے کا

گر دل میں ہے ترے جو کمائی کمائے کچ
تو صحبت اختیار کر اھل کمال کا

چند منتخب اشعار:

ترا مکھ پونم چاند پورا ہوا
ترا لب شرابا طہورا ہوا

☆

لگا ئیا ہے جکوئی دھیان اپنے سائیں سنگات
دو اس کوں بات سو یک یک کو دس نہیں کرتا

☆

انپڑ سکے نہ دو اپنی مراد کوں ہرگز
جن ایک چت سوں غواصی تپس نہیں کرتا

☆

جس تل میں جایو دل مرا تج گال پر کا تل ہوا
اس تل کی دولت کے منجے حاصل یتا تلتل ہوا

☆

کھڑے ہونے نہ سک نظراں پھسلتے تیرے تن پو تھے
ہموار ھور صاف جاگا ہے اس تھے واں پھلسنا ہے

☆

جب تھے توں مرے ساتھ کہیں بات وفا کی
لگتی ہے منج دو بات سکی سب تھے عجب تر

اس دور کے ناریاں میں توں اے ناز بھری آج
غواص کی انکھیاں میں دسے سب تھے عجب تر

☆

پون ہو پھر یا ساتوں آسمان میں
نہ دیکھیا تج ایسا کہیں بھان میں

☆

غواصی جو یو غزل بولیا ہے سواس کا
نوا ہے طرح نوی طرز ہور نوا قانون

☆

بے مثل تیرے گال ہور نادر تیرے اس خال تھے
اسلام اجالا پائیا ہور کفر سو کا لا ہوا

☆

کیا مہربانی سوں توں سرفراز
تیری مہربانی پہ قربان میں

☆

پیکرتراشی

چھپ سوں کاندھے پہ ڈھلکتا جو ہے کھونپا تیرا
اس ڈھلکنے پہ ڈھلکتا سو ہے بارا شاکر
چلیاں ناز بھریاں آج پیاریاں میں تمام
تج پیاری تھے ہے غواص پیارا شاکر

جنم تمام کٹیا اس پیا کوں جونے میں
نہ نیند منج جو دکھوں ٹک اس کوں سونے میں
جدھاں تے منج کوں غم اس کا لگیاں تدھاں تے میں
خوشی ملول ہو جا کر پڑی ہے کونے میں
دلاں کوں اپنے چھپا لیو نیں تو کھایں گی دغا
کہ دل چرانے کی عادت ہے اس سلونے میں

رنگین گالوں کی بنگالی نارنگیاں، چہرے پہ ابھر آنے والے پسینے کے قطروں کو برسات میں اپنی بہار دکھلانے والے برشگالی پھولوں اور ہونٹوں کی لالی کو یاقوت سے تشبیہ دیتا ہے۔ بارش کے قطروں کو برشگالی پھولوں سے تشبہ دینا شاعر کی جدت ہے۔

اے پری گن بھری گھنگر والی
ھے تو جالی کی مد میں والی
لال دوگال رنگ بھرے تیرے
عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی
مک پہ تیرے ہیں یوں عرق کے بند
پھول پھوٹے ہیں جیوں برشگالی
شہد تھے ہے مٹھا ترا رسنا
ھم شکر تھے مٹھی تری گالی

☆

ملک دکن میں حور تھے نادر ھو تو پہنچی ہے کر
ہے بے نہایت اے سکی ملک دکن کوں آج فرح

درج بالا چیدہ چیدہ مثالیں اسے ایک مشاق غزل گو قرار دیتی ہیں۔

قاضی محمود بحری کا متصوفانہ کلام

قاضی محمود بہ اعتبار علم و فضل ممتاز خاندان سے تعلق رکھتے تھے خدمت قضات ان کے خاندان میں زمانۂ قدیم سے چلی آتی تھی۔ ان کے والد قاضی بحرالدین عام طور پر "قاضی دریا" کے نام سے مشہور تھے۔ بحری نصرت آباد کے نواح میں موضع گوگی کے رہنے والے تھے۔ شاہ محمد باقر کے مرید اور ولی کے ہم عصر تھے۔ صوفی بزرگ تھے۔ زیادہ تر مذہبی اور صوفیانہ مضامین نظم کیا کرتے، اپنے وطن اور اطراف کے علاقے میں ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک خدارسیدہ بزرگ کی حیثیت سے مشہور تھے۔

۱۶۸۶ء کے قریب انہوں نے گوگی سے بیجاپور کا سفر کیا۔ سکندر عادل شاہ، سلطان بیجاپور ان کے حلقہ ارادت میں شامل تھا۔ ۱۶۸۶ء میں بیجاپور کے مغلیہ سلطنت میں مل جانے کے بعد وہ گولکنڈہ کے لیے روانہ ہوئے سفر کے دوران ڈاکوؤں نے حملہ کیا اور ان کا تمام سامان لوٹ لیا۔ ان کا جملہ کلام جو تقریباً سبھی اصناف سخن پر مشتمل تھا اسی حادثے کے نذر ہو گیا۔ بعد میں مریدوں اور معتقدوں کے اصرار پر انھوں نے جو شعری سرمایہ تصنیف کیا وہ غزلیات اور دو مثنویوں "من لگن" اور "بنگاب نامہ" پر مشتمل ہے۔ بحری کا انتقال ۱۷۱۷ء میں ہوا۔ بحری نے اپنے کلام میں اللہ کی وحدانیت، مسئلہ جبر و اختیار مجدد امثال، روح، عرفانِ ذات، فضیلت انسان، کیفیت موجودات معرفتِ اسرارِ حق اور عشق پر اظہار خیال کیا ہے۔

بحری وحدت الشہود کے قائل تھے۔ بحری کہتے ہیں کہ دُنیا میں جو مظاہر ہیں وہ ایک ہی ذاتِ مطلق کی نمائندگی کرتے ہیں جیسے بیج ایک ہی ہوتا ہے اور درخت کے پھل پھول اور پتے الگ

الگ شکل کے ہوتے ہیں۔ بحری کے الفاظ میں ء

بحریا یک بینچ ہے سونور الکھنڈ اللہ کا
گرچہ صورت میں ہے پھل کچھ، پھول کچھ ہور پات کچھ

(کلیات۔ص:۱۵۲)

وحدت الشہود کے بارے میں ان کے جو اشعار صوفیا میں بے حد مشہور اور مقبول ہوئے وہ ملاحظہ کیجیے۔

اے روپ ترا رتی رتی ہے
پربت پربت پتی پتی ہے
پربت میں ادگ نہ کم پتی میں
یکسار ہے راس ہور رتی میں

مثنوی من لگن کے آغاز میں ہی بحری کہتے ہیں کہ اللہ کون ہے اس کی قدرت کیا ہے۔ یہ انسان نہیں جانتا، لیکن ہر شے میں اللہ کے وجود کی گواہی دیتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہستی مطلق ہر شے اور ہر شکل میں جلوہ گر ہے۔ ہر حسین صورت اور ہر عملِ خیر میں وہی ذات جلوہ فرما ہے۔

توں کون ہے کیا سو تووچ جانے
نا غیر تجے نہ تو پچھانے
توں کیا سو اور تووچ جانتا ہے
تو کون سو تووچ پچھتانتا ہے
واحد کہنا تجیچ ساجے
شاہد تجے بولنا براجے
مطلق توں علیم علم ترا
ہر دل کے بھتر دیا ہے ڈیرا

تو ں یک یوٗ تمام رنگ تیرے

توں جل ہے یو جل ترنگ ترے

(من لگن۔ص:۲)

اللہ تعالیٰ کو انسان اگر ڈھونڈنا چاہے تو تمام کدوکاوش کے بعد اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اللہ کا مقام، مسکن انسان کا دل ہے اور اللہ کا جلوہ ہر شے میں ہے۔ بحری کا کہنا ہے:

گر دل تجے ڈھونڈنے پہ آگا

تو پھیر پھر آپنے گھر آگا

آگے پیچھے اوپر تلے توں

ہر ہر جانب میں جھل جھلے توں

(من لگن۔ص:۳)

بحری کے خیال میں آدمی بہت کچھ غور وفکر کے بعد یہی کہتا ہے کہ:

او کون سو کوئی بوجتا نہیں

او کیا سو کسی کوں سوجتا نہیں

(من لگن۔ص:۸)

مسئلہ جبر و اختیار پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بحری نے بڑی لطیف مثالیں پیش کی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اپنی لامحدود صفات میں سے جس شے کو جو دینا چاہا دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ہاتھی کو مچھر بنا دیا جاتا تو اس میں وہ کس بل مستی اور شوخی کہاں سے آتی۔ جو کام تلوار سے لیا جا سکتا ہے کیا وہ چھری سے ممکن ہے وہ کہتے ہیں:

تجے ذات میں جس کے ان گنت گن

ہر یک کوں دیا ظہور چن چن

جس گن کوں تھے دید جے سزاوار
ویچ دے اس کوں لیایا بھار
منگل جو مچھر کے تن میں اچتا
او کس اوکلول کیوں اپچتا
کیوں ہوئے کھڑک سوں کارد کے کام
سوزن سیتی سانگ کے سر انجام

(من لگن۔ص:۷)

یا پھر وہ کہتے ہیں کہ اللہ تعالٰی نے جس کو جو چاہا عنایت کیا۔ مراتب، مقامات، اختیارات سب اس کی مرضی سے ملتے ہیں۔ کارآمد، ناکارہ سب اسی کی تخلیق ہیں۔ آم ہو یا آک کا درخت دونوں کی پرورش کے لیے پانی ضروری ہے۔ اللہ تعالٰی نے دُنیا میں اپنے علم سے مختلف کیفیات اور کام تخلیق کیے ہیں۔ اس بارے میں انسان کیا کہہ سکتا ہے۔ دُنیا کیا ہے اس کی حقیقت کیا ہے؟ یہ تو صرف اور صرف اللہ ہی بہتر جانتا ہے۔

جیوں جسے رکھنا ہے تیوں راکھیا ہے اس سوں غم سو کیا
یک کوں شہ کیتا، یکن کوں مات، اے ماتم سو کیا
انب اچھو یا آک کے پھل، پرورش یک آب کے
بولتے بعضے ادھک ہور کم، ادک ہور کم سو کیا
جس کہیں مطلق علیم،ان علم کو ایسے بکھیر
کھیل ماندیا پھر مجھے مت پوچھ یو عالم سو کیا

(کلیات۔ص:۱۴۴)

تجدد امثال کے بارے میں بحری کا نظریہ ہے کہ حقیقت کو تبدل نہیں اور تجلی کو تکرار نہیں ایک تازہ مثال اس خصوص میں یہ پیش کی۔ سحر کی ہر آن ایک نیا چاند آسمانِ تجدد پر نمودار ہوتا ہے

تجلیات الٰہی ناپیدا کنار ہیں کہتے ہیں۔

بھر بھر کے نہ آتے اوج چندر
چندر سے ہیں جس کے پاس بندر
ہر آن نوا کرے نہ باسی
یہ لباس یو لباسی

(من لگن۔مقدمہ۔ص:۴۵)

روح کے فنا پذیر نہ ہونے کے بارے میں تقریباً تمام صوفیا متفق ہیں۔انسان محض ایک مشت خاک نہیں جو کہ ہوا کے جھونکوں کے ساتھ اُڑتا پھرے آج یہاں، کل وہاں، پرسوں کہیں نہیں۔دیگر اہل تصوف حضرات کی طرح بحری کا خیال ہے کہ انسان ایک فانی جسم کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یہ جسم کمزور اور فنا پذیر ہے لیکن اپنی اصلیت میں وہ جاوداں ہے۔اس کا ذاتی مرتبہ بلند و برتر ہے۔وہ خدا کی زبان ہے الہامی کتابیں اسی کی معرفت دُنیا میں آئی ہیں۔سب سے بڑھ کر اس دُنیا کی تخلیق اسی کے لیے ہوئی ہے۔

یو جگ ہے جدید آدمی آو
اس گھر کو تو آدمی ہے بنیاد

روح کے بارے میں بحری کہتے ہیں کہ:

اس روح تے ہے جگت کوں رونق
بہرام سوا و یوں جوں خوانق
اس پنڈ پٹن کوں روح راجا
پٹ اس کوں نظر نہ دوسرا جا
جس کوں نہ کسی طرف سوں دھوکے
سو بیٹھ نظر کے جسم جھروکے

یو جیو تیرا تجھ آئینا ہے

سب اس منے تجھ معائنا ہے

(من لگن۔ص:۸۰،۸۱،۸۲)

عرفان: عرفان کی اہمیت اور قدر و قیمت تصوف کا معرکتہ الارا مبحث ہے۔ چنانچہ بحری نے بھی اس مضمون کے بارے میں اپنے نظریات تفصیل سے بیان کیے ہیں وہ کہتے ہیں کہ عربی میں جسے عرفان کہتے ہیں ہندی میں اسی کو گیان کہتے ہیں۔

کہتے ہیں عرب اگر چہ عرفان

پن ہند کے لوگ بولتے گیاں

عرفان ہی کے ذریعے اشیا کی حقیقت دریافت کی جا سکتی ہے۔ عرفان کتب الہامی میں موجود ہے۔ جب عرفان قلب کو منور کر دیتا ہے تو مادی خواہشات فنا ہو جاتی ہیں یہ ریاضت و عشقِ حقیقی عرفان کا لازمی نتیجہ ہیں۔

توحید باری کی صفات کا علم معرفت الٰہی ہے یہ علم اولیاء و انبیاء سے مخصوص ہے۔ یہ لوگ اللہ تعالیٰ کا مشاہدہ اپنے دلوں میں کرتے ہیں گویا اللہ تعالیٰ ان پر ایسی تجلیات آشکار کر دیتا ہے جو دنیا میں عام انسان پر ظاہر نہیں کرتا۔ یہ علم قلب سے تعلق رکھتا ہے اور براہ راست وجدانی ہوتا ہے۔ عقل و ادراک کا اس علم میں دخل نہیں ہوتا۔ جن لوگوں کے قلب تجلیات سے منور ہوتے ہیں ان کا وجدانی تصور عرفان کہلاتا ہے۔

تمام صوفیا اور انسان ایک مافوق الفطرت اور غیر مرئی عالم کے وجود کے قائل ہیں جو بیک وقت اس عالمِ آب و گل میں موجود بھی ہے اور اس سے علاحدہ بھی۔ جسمِ کثیف ناپاک ہے اور جسم لطیف پاک و ظاہر صرف زہد و ریاضت کے ذریعہ ہی اس جسم کو بروے کار لایا جا سکتا ہے۔

میلا ہے یو تن اوصاف سمجھو

اس تن کو یو تن غلاف سمجھو

او دیہہ قدیم یو نوی ہے

یو دیہہ خبیث و قوی ہے

انسان کی فضیلت کے بیان میں بحری کا کہنا ہے کہ حضرت محمد صلعم ابوالارواح قبل تخلیق دُنیا موجود تھے۔ اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے نورِ محمدی کو خلق کیا۔

اس دُنیا کو انھیں کے لیے بنایا گیا۔ اس بیان کے بعد دُنیا کی تخلیق کا مقصد انسان یعنی دُنیا انسان کے لیے بنائی گئی کہتے ہوئے بحری رقم کرتے ہیں۔

یو جگ ہے جدید آدمی آد

اس گھر کوں یو آدمی ہے بنیاد

اس آدمی بیچ کیا کمی ہے

سدگیان کی مورت آدمی ہے

جس کا جو ہے جیو جگت تے اول

تن جگ کے پچھیں ہوا مکمل

یک آدمی دو جگت کوں مقصود

دو جگ ہے یک آدمی میں موجود

(من لگن۔ ص: ۴۰)

اللہ تعالیٰ کو دیکھا نہیں جا سکتا' لیکن انسان اپنے دل کی آنکھوں سے اللہ پاک کا دیدار کر سکتا ہے اس غزل کے دوسرے اشعار میں بحری انسان کی فضیلت' کائنات کی تخلیق سے پہلے انسان کی تخلیق' جن وانس سے بڑا مرتبہ بیان کرتے ہیں اشعار ملاحظہ کیجیے۔

میں نہ دیکھیا تو کیا ہوا حق کوں

دل مرا دیکھتا ہے نس ہور دن

میں بڑا اس جگت سوں ہور اول
توں نہ سمجھے جو میں ہوران یک سن
میں ہوں شاہد سکل شہادت پر
کیا پچھانے منجھے یو انس یو جن

(کلیات۔ص:۱۷۷)

اس فنا میں جسے بقا کا بھید ہے سو بحریا
جیوتے مرگئے سو جا اس مرجیاں کوں پوچھنا

جو لوگ مر کر جیتے ہیں یعنی اپنے تیں فنا کر دیتے ہیں ان سے ہم اس راز کے متعلق دریافت کر سکتے ہیں جو پنے آپ کو فنا کر دینے کے بعد، موت سے پہلے موت کو گلے لگانے کے بعد حاصل ہوتا ہے یعنی عرفانِ ذات و عرفانِ کائنات۔

بحری کہتے ہیں کہ پتنگا بن کر فنا ہو جانے سے روپ میں روپ اور رنگ میں رنگ مل کر ایک ہو جاتا ہے دوئی مٹ جاتی ہے وجود مطلق کا حصہ بن جاتے ہیں۔

بن پتنگ آپ سے فنا کرتا
روپ میں روپ بلکہ رنگ میں رنگ

(کلیات۔ص:۱۶۱)

بحری اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں کہ بات تو یہ ہے کہ خدا ہے تو ہم بھی ہیں اور تم بھی، اگر اس کے وجود کے منکر ہو تو پھر کچھ بھی نہیں سب کچھ ختم ہو جاتا ہے۔ مظاہر تو یہ بتاتے ہیں کہ صرف خدا موجود ہے لافانی ہے، لامحدود ہے، اس سے ہٹ کر دُنیا کی کسی چیز کو نہ ثبات ہے اور نہ بقا ہم سب کچھ بھی نہیں۔

ہے تو یوں ہے جو ہے تو ہم ہور تم
نیں تو یوں نیں جو اوچ کیا سب نیں

نیں تو یوں نہیں جو کچھ بنے نابات

ہے تو یوں ہے جو اوپہ ہے سب نیں

یو حقیقت کھلا نہ کس پہ تمام

معرفت کس اپر مرتب نیں

(من لگن۔ص:۱۷۳)

نفسانی خواہشات انسان کو راہ سے بھٹکا دیتی ہیں۔دل میں اگر صرف اللہ تعالیٰ کی یاد ہو تو اس دل کو دوست سمجھنا چاہیے اگر اپنے وجود کی آسائیشوں،اپنی تمناؤں کا جال نفس دل پر پھینکے تو دل کو اپنا دوست سمجھ کر اس میں اللہ کی یاد کو رکھ کر نفس کو دل کے گھر سے باہر ڈھکیل دینا چاہیے۔

بحری اس دل کوں لے بلا کہ ہے دوست

نفس دشمن ہے گھر سو بھار ڈھکیل

(کلیات۔ص:۱۶۲)

عشق ازلی اور ابدی ہے۔یہ انسانی زندگی میں غیر معمولی اہمیت کا حامل جذبہ ہے۔کائنات کے ذرے ذرے میں جاری وساری ہے۔صوفیا کے پاس تو اس کی اور بھی زیادہ پذیرائی کی جاتی ہے عشق رفتہ رفتہ عاشق کو معرفت الٰہی سکھا دیتا ہے۔صوفیا وصالِ حق کا ذریعہ خاص طور پر عشق ہی کو قرار دیتے ہیں ان کے نزدیک عشق روحانی ترقیوں کے لیے ناگزیر ہے راہِ حق کا سالک اس وقت تک کامیاب نہیں ہوسکتا جب تک کہ وہ اپنی زندگی میں پہلے اپنے گردوپیش کی اشیا سے عشق ومحبت کی مشق نہ کرے پھر رفتہ رفتہ عشق مجازی کو عشق حقیقی تک نہ پہنچادے۔

بحری روشن دل صوفی تھے انھیں عشق نے اس وقت آگھیرا جب وہ عشق کے معنی اور مفہوم سے بھی ناواقف تھے۔یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ عشق کرنا اچھا ہے یا برا اسی ذوق وشوق کے دوران انہوں نے شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا کہتے ہیں:

یو عشق برا ہے یا بھلا ہے

یو دیو ہے بھوت ہے یا بلا ہے

لڑکاتی تھی مجھ اپر مسلم

بولوں تو یہی جو عشق کا غم

یا مجھ میں نوا ہوا ہے پیدا

یا جگ میں اول سے ہے ہویدا

(کلیات، مقدمہ۔ص:۵۲)

صوفیا عشق مجازی کو حقیقی عشق کی ابتدا مانتے ہیں۔ عشق حقیقی کو اعلیٰ اور ارفع قرار دیتے ہوئے بحری کہتے ہیں۔

صلہ حقیقی عشق کا کامل محقق کوں سرے

تو چپ مجازی عشق کے دربار کا پردار ہو

(کلیات۔ص:۱۸۵)

شاعر کہتا ہے کہ پانچ بالوں سے پچیس گودام بنا لیے ہیں یعنی پانچ تاروں سے ہزار ہا نغمے بن گئے پانچ عناصر پچیس گن کا فلسفہ۔

پانچ بالاں کے تیں پچیس گنگی

بوالعجب کاروبار جتر کا

(کلیات۔ص:۱۴۰)

عشق حقیقی کی آگ بحری کے سینے میں زور و شور سے بھڑک رہی تھی ان کا یہ بھی خیال تھا کہ عشق حقیقی کے بغیر روحانی ضبط و ربط بے کار ہے۔

بن یار نہ کوئی اور ہے یار

بن دوست نہ دوسرا ہے غم خوار

جن عشق کوں کچھ پچھانتا ہے

معشوق ہے کیا سوجانتا ہے

(کلیات مقدمہ۔ص:۶۰)

بحری کہتے ہیں کہ عشق کو اگر اپنا رفیق بنالیا جائے تو وہ مجاز کے راستے سے حقیقت تک پہنچادیتا ہے۔

بن عشق او کون ہے زبردست

جو خاک کے تیوں خودی کرے پست

گر عشق نہیں تو شغل ناچار

کیا شغل کی تجھ پڑی ہے پروا

اس عشق سوں ہے جو تجھ رفیقی

تو کاڑے اس میں سوں حقیقی

کیوں بند ہوا مجاز کے چھند

سٹ بحرکوں بوند پر پھیا بند

آتا ہے سو سچ نا جھوٹ یوبات

صورت جو مٹی تو معنوی بات

بل یوچ مجاز معنوی ہے

یو باگ نہ باگ کی گوی ہے

(من لگن۔ص:۱۲۵)

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ صوفیانہ زندگی بسر کرنے والے قاضی محمود بحری نے اپنے تجربات کا بیان اپنی شاعری میں محفوظ کردیا ہے۔اس کے مطالعہ سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

دکنی مرثیہ۔ قطب شاہی عہد اور عادل شاہی عہد

مرثیہ کی تعریف:

مرثیہ کی تاریخ اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود نسلِ انسانی کی تاریخ ہے۔ حضرت ہابیل کی موت پر حضرت آدمؑ کی آنکھوں سے چھلکنے والے آنسو اور ان کی گریہ وزاری پہلی مرثیہ نگاری تسلیم کی جاسکتی ہے۔

مرثیہ عربی لفظ ''رثا'' سے مشتق ہے۔ اس کو ''مرنے والے کا بیان'' کہا جاسکتا ہے۔ عرب میں یہ دستور تھا کہ شعرا اپنے عزیز و اقارب کی موت پر ان کے بارے میں کچھ اظہار خیال کیا کرتے تھے۔ عرب میں تقریباً تمام شاعروں نے مرثیے لکھے ہیں۔ زمانۂ جاہلیت میں بھی کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جس نے مرثیہ نہ کہا ہو۔ عہدِ رسالت مآب میں شہدائے بدر و احد پر مرثیے لکھے گئے۔ حضرت خدیجۃ الکبریٰ کے انتقال پر حضرت علی ابن ابی طالب جناب فاطمہ زہرا اور حسان بن ثابت نے مرثیہ کہا۔ (سوزِ غم، مرثیہ نمبر مضمون عربی مرثیہ ص 7 تا 10، کراچی 1989ء مرتب نقوش نقوی)

مرثیہ کے لیے قصیدہ کے سانچے (ہیت یا فارم) کا استعمال ہوتا تھا بعد میں قصیدہ اور مرثیہ دو الگ الگ اصناف قرار پائے اور ان کے اجزائے ترکیبی میں اختلاف ہوتا گیا۔

بہمنی دور میں ان کے آخری حکمرانوں کے زمانے میں شعیت کی طرف ان کا رجحان بڑھتا گیا۔ اس زمانے میں ایرانیوں کی کثیر تعداد دکن میں مقیم تھی اور وہ اہم خدمات پر فائز تھے۔ (نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص 184-185)

دکنی شاعری میں دستیاب سب سے پہلا شخصی مرثیہ ہے جو برہان الدین جانم نے اپنے والد شاہ میراں جی شمس العشاق کی وفات پر لکھا۔ جانم کے مرثیے سے بطور مثال چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

شاہ میراں جی جگ رتن
سو ہے رتن منج دل کندن
لیتا چلا اپنی اذن
جے کچ حکم الٰہی کا

(جمال شریف۔ دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے۔ص:190)

جانم کے اس شخصی مرثیہ کے علاوہ اس کے کربلائی مرثیے بھی دستیاب ہوئے ہیں۔ ایک مرثیہ نو اشعار پر مشتمل ہے اور دوسرا سات شعر کا ہے۔ اس اختصار کے باوجود ان میں رثائیت پائی جاتی ہے۔ مذہبی اور ادبی دونوں اعتبار سے یہ مرثیے اہمیت کے حامل ہیں۔ اشعار پیش ہیں۔

محرم کا چندر پھر کھن پہ لیے ماتم ہوا پیدا
محباں کے دلاں میں سب، شہاں کا غم ہوا پیدا

(برہان الدین جانم' مرثیہ مخزونہ سالار جنگ لابریری بیاض'3)

بہمنی سلطنت کے زوال پر جو پانچ ریاستیں وجود میں آئیں ان میں تین ریاستیں بیجاپور' احمد نگر اور گولکنڈہ ایرانیوں کے زیر اثر تھیں۔ ان ریاستوں میں حضرت امام حسین کی عزاداری وسیع پیمانے پر ہونے لگی۔ بیجاپور کی عادل شاہی حکومت کا بانی یوسف عادل شاہ شیعہ تھا۔ اس نے اپنے ملک میں شیعہ خطبہ رائج کیا۔ محمد اسحاق بھٹی لکھتے ہیں۔

''یوسف عادل شاہ' عادل شاہی خاندان کا پہلا حکمران تھا جو سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد بیجاپور میں عادل شاہ کا لقب اختیار کر کے وہاں کا بادشاہ بن گیا۔ یہ شیعی مسلک کا تھا۔ 809ھ میں اس نے بیجاپور میں بارہ اماموں کے نام کا خطبہ پڑھا۔ ہندوستان میں یہ پہلا بادشاہ

تھا جس نے اپنے ملک میں آئمہ اثنائے عشری کے نام کا خطبہ پڑھا اور اس مذہب کی ترویج کی۔ (محمد اسحاق بھٹی، فقہائے ہند۔ ص:71)

قطب شاہی سلطنت کے بانی نے بھی اس روایت کی پیروی کی۔

برہان نظام شاہ کی شیعہ مذہب کی سرپرستی کا اندازہ تاریخ دکن کی اس عبارت سے ہوتا ہے۔

''قلعہ احمد نگر کے آگے چار دیواری بنا کر اس کا نام ''لنگر دوازدہ امام'' رکھا۔ قصبہ جون پور و سنور و ساپور وغیرہ چند مواضع اس مصرف کے لیے وقف کر دیے۔ جہاں صبح کے وقت ہر روز مساکین کو کھانا ملتا تھا۔ شاہ طاہر نے گرد و نواح سے شیعوں کو بلانا شروع کیا''۔ (سید علی بلگرامی، تاریخ دکن۔ ص:367)

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ واقعۂ کربلا سے لگاؤ صرف شیعہ فرقہ کے ساتھ مخصوص تھا۔ حضرت امام حسین، رسولِ اکرم کے نواسے تھے۔ کربلا کے معرکے میں امام حسین کی حقانیت اور یزید کی گمراہی کے بارے میں تو کسی فرقہ کو اختلاف نہیں اس وجہ سے جب ایرانی اثرات کے تحت دکن میں عزاداری کا رواج ہوا تو تمام مسلمانوں نے اس میں عقیدت اور محبت سے اپنا حصہ ادا کیا۔ ایک ثقافتی قوت کی حیثیت سے عزاداری کی مختلف رسموں نے سماج میں ایسا غلبہ حاصل کیا کہ غیر مسلموں کی بھی اچھی خاصی تعداد اس میں حصہ لینے لگی اور یہ عمل دورِ حاضر میں بھی جاری و ساری ہے۔ اس سلسلے میں صنف مرثیہ نے پہلے مذہبی اور ساتھ ہی ادبی اعتبار سے ترقی کی اور کر رہی ہے۔

قطب شاہی عہد میں مرثیہ نگاری:

زمانی اعتبار سے عادل شاہی سلطنت کا قیام پہلے عمل میں آیا لیکن اس صنف میں دستیاب تخلیقات کو پیش نظر رکھتے ہوئے پہلے قطب شاہی عہد میں صنف مرثیہ کے ارتقا پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعرا ملاوجہی کے صرف دو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔ وجہی کا دکنی کلیات دستیاب نہیں ہو پایا ہے۔ دستیاب شدہ مرثیوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مرثیے اولین دور کی خصوصیات کے حامل ہیں۔ پرخلوص انداز میں حضرت امام حسین کی شہادت کا ذکر ہے۔ اس پر رونے کی تلقین ہے۔ وجہی کے مرثیے کا انداز ملاحظہ کیجیے۔

حسین کا غم کرو عزیزاں
انجھو نین سوں جھڑو عزیزاں
محب دلاں کوں اجل کا ساقی
پیالے غم کے سو بھر پلایا
حسین پو یاراں درود بھیجو
کہ دین کا یو دیوا جلایا

(نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو۔ ص:272)

دکنی شاعری میں استعمال ہوئے چند الفاظ متروک ہو گئے ہیں۔ چند میں تبدیلی آئی ہے اس لیے اس کے تلفظ اور اس کے معنی سمجھنے میں قدرے دشواری پیش آتی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی مرثیہ نگاری:

محمد قلی قطب شاہ محرم کے مہینے میں ہر سال متعدد مرثیے لکھتا تھا لیکن اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل مرثیے ہم تک پہنچے ہیں جو غزل کی ہیئت میں ہیں۔ اس کے عہد میں مرثیہ گوئی اظہار رنج وملال کے لئے وقف تھی۔ کربلا کے واقعہ کی طرف اشارہ کر دینا اور اس قیامت خیز واقعہ سے دل میں جو احساسات موجزن ہوتے ہیں انھیں پیش کر دینا ہی مرثیہ کا موضوع تھا۔ محمد قلی قطب کے مرثیوں میں ابتداء سے ہی واقعہ کا بیان اور اس پر اظہار غم ملتا ہے۔ امام مظلوم کے رنج والم اور آپ

کے کردار کا بھی ذکر محمد قلی کے مرثیوں میں ملتا ہے۔ کربلا کے کرداروں کو ہندوستانی بنا کر پیش کرنا بھی محمد قلی کے پاس نظر آتا ہے۔ بی بی فاطمہ زہرہ کو ایک دکھیاری ماں کے انداز میں خون کے آنسو روتے دکھلایا گیا ہے وہ کہتا ہے۔

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تیئں
او لہو لالی کا رنگ ساتوں گگن اپرال چھایا ہے

مختلف روایات کو نظم کرنے کے رجحان کی جو شمالی ہند کے مرثیہ نگاروں کے پاس پایا جاتا ہے۔ اس کی ابتداء دکن ہی میں ہوئی۔ ایک مرثیے میں محمد قلی نے روایت نظم کی ہے کہ ملک مدد کرنے آئے لیکن امام عالی مقام نے ان کی پیش کش قبول نہیں کی۔ محمد قلی لکھتا ہے۔

مدد کرنے ملک آئے قبولے نیں امام ان کو
کہ حیدر ہات تھے چہار وندیاں سر گرایا ہے

مرتب کلیات عبداللہ قطب شاہ نے نصیرالدین ہاشمی کے حوالے سے ایک مرثیہ نقل کیا ہے۔ جس میں حضرت امام حسین کی رخصت اور شہادت کا بیان ہے۔ رخصت کے وقت حضرت کو بی بی زینب اور اہل حرم سے محو گفتگو دکھایا گیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ میں تو اب جا رہا ہوں لوٹ کر نہیں آوں گا۔ یتیموں کو سنبھالو اور مصیبتوں کو اس طرح برداشت کرو کہ ہمیشہ یاد کئے جاؤ، دنیا میں تمہارا عزم و حوصلہ یادگار بن جائے۔ مرثیہ کی ابتداء مروجہ ڈھنگ سے کی گئی ہے۔ آخر میں شہادت کا بیان ہے اور غم حسین میں رونے کی تلقین ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

حسین کا وقت جب ڈاٹیا، شمر نے آگلا کاٹیا
حرم کا دیکھ سینا پھاٹیا دنیا رو رو پکاری بھی

کرو اے دوستاں ماتم، ثواب ہے بھوت کرنا غم
مدد ہوئیں گے امام ہر دم، کی ہے امیدواری بھی

غواصی کی مرثیہ نگاری:

عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر اور ملک الشعراء غواصی کے مطبوعہ کلیات میں صرف دو مرثیے ملتے ہیں لیکن ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے اس صنف میں بھی اپنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مختلف صنعتوں کا استعمال جیسے حسن تعلیل اور رعایت لفظی کا استعمال ملتا ہے:

چندا نہ سکھ سوں سوتا اس دکھ سوں عمر کھوتا
تاریاں سوں روز ہوتا، قربان کربلا کا
جلتا ہے سور جوتی، دنیا کھڑی ہے روتی
کاں تے ہوا یو کوئی، مہمان کربلا کا

گولکنڈہ کی سلطنت میں اُردو مرثیہ نگاری کے لئے سب سے سازگار عہد ابوالحسن تانا شاہ کا تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس دور کے مرثیہ نگاروں میں سیوک، فائز، لطیف، نوری، کاظم اور شاہی کے نام آتے ہیں۔ ان شعرا نے ہیت اور عروضی ترکیب میں بھی تبدیلی سے کام لیا ہے۔ چنانچہ مربع، مخمس اور مسمط کی شکل میں مرثیے لکھے جانے لگے۔

عادل شاہی عہد میں مرثیہ نگاری:

بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت کے زیر سایہ ترقی کرتے ہوئے اُردو مرثیہ جب علی عادل شاہ شاہی کے عہد میں پہنچا تو شاہی، نصرتی اور مرزا نے اس کے وقار میں اضافہ کیا۔

کلیات شاہی، کے مرتب مبارز الدین رفعت کے مطابق کلیات شاہی کے قلمی نسخے میں ایک سے زیادہ مرثیے تھے لیکن اس صفحہ کی آب زدگی اسے ناقابل قرات بنا گئی ہے۔ چند الفاظ بمشکل پڑھے جاسکے ہیں۔ اس صفحے پر جو مرثیہ درج تھا اس کا قافیہ اور ردیف ''بھایا ہے'' ''سایہ ہے'' پڑھے جاسکے۔ (کلیات شاہی ص ٦٧) مکمل مرثیہ دستیاب نہ ہوسکا۔ جناب میر سعادت علی رضوی نے اپنی کتاب ''دکنی مرثیے'' میں سلطان علی عادل شاہ سے منسوب سولہ مرثیے درج کئے ہیں لیکن

ان مرثیوں میں آخری مرثیے کو چھوڑ کر قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں سے کتنے مرثیے سلطان علی عادل شاہ کے ہیں اور کتنے گولکنڈہ کے مرثیہ گو شاعر قلی خاں شاہی کے ہیں۔ بعض مرثیوں پر راگ راگنیوں کے نام لکھے ہوئے ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی کو فن موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ ممکن ہے یہ مرثیے اسی کے ہوں اور اسی نے ہندی گیتوں کی طرح ان مرثیوں کو بھی راگ راگنیوں کے مطابق لکھا ہو۔ بہر حال اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ اس دور کے مرثیوں سے ملتے جلتے مرثیے شاہی نے بھی لکھے اور اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کیا۔ آخری مرثیے کے چند اشعار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مرثیہ غزل کے سانچے میں لکھا گیا ہے اور اس میں پر درد انداز میں شہادت امام حسین کا بیان ہے :

شہادت کا ذکر کاری فلک ایسا دکھایا ہے
نبی کے خاندان کے جو دیوے تھے سب بوجایا ہے
سنیاسی ہو گگن پھرتا، پراوا نیل کا لیکن
چندر سورج کی مدری دھر کھپر دکھ کا بھرایا ہے
زمین زاری کرے ساری ندیاں آنسوں چلے کاری
فراقی ہو نر ادھاری نین بادل رولایا ہے

(کلیات شاہی مبارز الدین رفعت ص ۶۷)

بیجاپوری مرثیہ نگاری کی تاریخ میں ممتاز مرثیہ گو کی حیثیت مرزا کو حاصل ہے۔ اس کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ اس نے صرف حمد، نعت، منقبت اور مرثیے لکھے اور دوسری کسی صنف سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔ حد تو یہ ہے کہ بادشاہ وقت سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی فرمائش پر بھی اس نے قصیدہ لکھنے کے بجائے مرثیہ لکھا اور بادشاہ کی نذر کر دیا۔

مختصر یہ کہ جنوبی ہند کی ان ریاستوں نے جہاں دیگر اصناف سخن کی آبیاری کی' مرثیہ پر بھی

خوب طبع آزمائی کی، ان مرثیوں میں واقعات کربلا، روایات، اخلاق و کردار اور بین وزاری کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ زیادہ تر مرثیے غزل کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔ بعض مرثیے مثلث مربع اور مخمس کے فارم میں ملتے ہیں۔ اُردو شاعری کی موجیں جب شمالی ہند پہنچیں تو وہاں بھی مرثیہ نگاروں کی صف تیار ہوگئی۔ شمالی ہند میں مرثیہ نے جب ایک صنف کی شکل اختیار کی تو اس کے اجزا اور ارکان مقرر ہوئے۔ یہ اجزاء یا ارکان چہرہ‘ سراپا‘ رخصت‘ آمد‘ رجز‘ جنگ‘ شہادت اور بین قرار پائے۔

☆☆☆

دکنی قصیدہ۔ قطب شاہی دور اور عادل شاہی دور میں قصیدہ نگاری

دکنی قصیدہ کی تعریف :

لفظ قصیدہ ''القصد'' سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں ''ارادہ کرنا'' اس طرح قصیدے کے معنی ہوئے ارادہ یا قصد کی ہوئی بات''۔ اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی تعریف کی گئی ہو اور مطلع کے بعد پائے جانے والے اشعار کے مصرعے ہم قافیہ ہوں۔

قصیدے کے اجزاء :

قصیدے کے اجزاء، تشبیب یا نسیب، گریز، مدح، دعا اور مدعا یا خاتمہ ہیں۔ تشبیب قصیدہ کے ابتدائی اشعار کو کہتے ہیں اس میں موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ تشبیب سے نفسِ مضمون کی طرف آنا ''گریز'' کہلاتا ہے۔ اس میں شاعر کی شاعرانہ مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مدح، ممدوح کی تعریف پر مبنی ہوتی ہے۔ دعا اور مدعا ممدوح کی ترقی کے لئے دعا اور شاعر اپنا مدعا فن کارانہ انداز میں پیش کرتے ہوئے اپنی بات ختم کرتا ہے۔

دکنی قصیدہ نگاری :

قدیم اردو یا دکنی ادب میں قصیدہ نگاری فارسی ادب کے زیر اثر شروع ہوئی۔ اردو کے کم و بیش تمام اولین شعرا فارسی سے بخوبی واقف تھے اور فارسی ادب پر پورا عبور رکھتے تھے۔ بیشتر تو فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے لیکن ان شعرا نے فارسی قصیدے کی روایات سے دامن بچاتے ہوئے

اس صنف کو جس طرح برتا وہ اجتہاد سے کم نہیں ہے۔ ابتدائی دور کے قصائد کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس روایتی صنف شاعری میں بھی دکنی شعرا نے اپنی شاعری کے بنیادی رجحان یعنی حقیقت نگاری کا وافر استعمال کیا ہے اور اس صنف شاعری میں حقیقت نگاری، سادگی اور سلاست کے استعمال سے اسے ایک ایسا رنگ و آہنگ دیا جو قصیدے کی اصل شکل یعنی عربی قصیدے کے قریب پہنچا دیتا ہے۔ دکنی شعرا نے تکنیک تو عربی فارسی کی ہی رکھی لیکن ان میں اپنی انفرادیت کچھ اس طور پر شامل کی کہ یہ کچھ اور ہی بن گیا۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اولین دور کے شعرا عربی فارسی ادب سے اچھی طرح واقف تھے اور انہوں نے دونوں زبانوں کے ادب کی صحت مند روایات کو مقامی روایات سے ہم آہنگ کر کے اپنا منفرد آہنگ و اسلوب تشکیل دیا تا حال دستیاب شدہ قصائد کی روشنی میں پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنی کتاب ''دکنی ادب میں قصیدے کی روایت میں'' نصیر الدین ہاشمی کی تصنیف ''دکن میں اردو'' ڈاکٹر راجا ریڈی اور پی سوریہ ریڈی کی کتاب ''دی کا پر کائنز آف بہمیز'، ا۔ د۔ نسیم کی ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'' اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے حوالے سے مشتاق کے قصیدے کو دکنی کی اولین سعی کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کے بعد تقریباً تمام اہم شاعروں کے پاس اور اصناف کے ساتھ قصیدہ بھی ملتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی قصیدہ نگاری :

پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ خود بادشاہ تھا اس لیے اسے نہ تو کسی کی مدح کرنی تھی نہ ہی کسی سے کچھ طلب کرنا تھا۔ اس نے جو قصائد لکھے وہ خالص اس کے جذبات واحساسات کی پیش کشی کے لیے لکھے۔ اس کے مطبوعہ کلیات میں جملہ بارہ (12) قصائد ملتے ہیں۔ ان میں چھ ناقص الاول یا ناقص الاخر یا ناقص الطرفین اور چھ مکمل ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے حقیقت نگاری کو بنیادی وصف کے طور پر استعمال کیا ہے۔ محمد قلی کی شاعری اس کے عہد کی تہذیبی دستاویز ہے۔ قصیدہ میں بھی اس نے اپنی شاعری کے اس وصف کی عکاسی کی ہے۔ ایک قصیدہ جو عید اور نوروز کے ایک

ساتھ آنے کی خوشی میں لکھا ہے اس میں وہ اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ اس کی محبوبہ نے عید کے آنے کی خوشی میں اپنے ہاتھوں کو مہندی کے نقش ونگار سے آراستہ کیا۔ کہتا ہے ۔

نویلی دھن رنگیلی اپ ہتیلی میں نگاراں کئی
نگار اس کا نگارستاں جاں ہم عید و ہم نو روز

چمن کی دل کشی کا بیان مختلف زبانوں کی شاعری میں ملتا ہے۔ محمد قلی نے اپنے تخیل کی ندرت سے اس تصویر کشی میں نیا پن پیدا کرتے ہوئے پھولوں کی دل کشی، خوشبو اور متاثر کرنے کی صلاحیت کو آواز سے جوڑ کر ایک نیا تاثر پیدا کیا ہے۔ یہ کیفیت اس نے لفظ "مکمکن" سے واضح کی ہے چمن عام طور پر دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ محمد قلی بلبل کے چہکنے کی آواز ذہن میں رکھتے ہوئے کہتا ہے کہ درختوں نے اپنی مستی کا اظہار پتوں کے ہاتھوں سے دستک دے کر کیا اور یہ منظر اسے گنگنانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان کیفیات کو محمد قلی کی زبانی ملاحظہ کیجیے ۔

سڑک تھے باغ کوں دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
سو اس غنچے کے باساں تھے لکیا جگ مکمکن سارا

چمن آواز سن بلبل اپس میں آپ الاپے ہیں
سو تس آواز سن حوراں کریں رقصاں رین سارا

دکھت رکھ مست ہو دستک بجاویں پات ہاتاں سوں
سو ڈالیاں ڈلتے ہو متوال پی پھول ابرہن سارا

امنگاں آپ اُمنگاں سوں اپس میں آپ مل ناچیں
تننا کا تنن ناچیں ہوے تن تن تنن سارا

ہندوستان میں ابتدا ہی سے موسیقی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ خوشی کی کوئی محفل اس سے خالی نہیں ہوتی۔ محمد قلی اسلامی عقاید کے برعکس عید اور نوروز کے منانے میں بھی گانے بجانے کی بات کہتا ہے ۔

اچھوں دن دن مبارک عید ہور نو روز منج جم جم
بجاو گاو دوسب دن گاوتاں ہم عید و ہم نو روز

محمد قلی ''عید قرباں'' پر لکھے قصیدے میں لکھتا ہے کہ مورخ تاریخ لکھتا ہے لیکن تہذیبی تاریخ تاریخی کتابوں میں نہیں ملتی میری پرمسرت انجمن کا حال جس میں پلو پسار کر پان مانگا جاتا ہے۔ عیدی دی جاتی ہے اسے میں ہی محفوظ کر سکتا ہوں۔ وہ یہ بھی لکھتا ہے کہ شاید ہی کسی نے اس موضوع پر اس سے پہلے قلم اٹھایا ہو۔ کہتا ہے ۔

جب مورخ نا کرے تاریخ منج مجلس کے تائیں
قصہ خواں کیوں پڑ سکیں سوقصہ پایاں عید کا
رشک کرتے ہیں ملک ہور حور حیرت بزم تھے
اب پہونچ کن پسارئیں ہور منگیں پان عید کا
عید اگر عیدی کا دیوے دان سب کوں کیا عجب
تیری مجلس تھے رکھایا ہے سودکاں عید کا

مقامی رسم و رواج کی جھلکیوں اور حقیقت نگاری نے محمد قلی کے قصیدوں کو انوکھی جاذبیت عطا کی ہے۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے نامکمل کلیات میں بھی قصیدے ملتے ہیں جو منقبت حضرت علی، عید غدیر، جشن عید، مدح عشرت محل اور بسنت جیسے موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان قصیدوں میں عبداللہ قطب شاہ نے قصیدہ کے تمام لوازم و اجزا تو نہیں برتتے ہیں لیکن واقعیت، مقامی ماحول اور اپنے جذبات و احساسات کی عکاسی اس صنف کے ذریعہ کامیاب طریقہ سے کی ہے۔

غواصی کی قصیدہ نگاری :

دکنی دور کے شعرا میں غواصی کا نام بطور قصیدہ نگار اہمیت کا حامل ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق غواصی اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے باقاعدہ درباری قصیدے لکھے۔ نصیر الدین ہاشمی اس کے قصیدوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ اقتباس

"قصائد میں طمطراق اور زورِ بیان موجود ہے لیکن زمانہ مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ کے اوصاف، ہاتھی گھوڑے وغیرہ کی تعریف نہیں ہے"۔

(دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی ص ۸۸)

سخاوت مرزا کہتے ہیں

"غواصی کے قصیدے بلحاظ خوبی و شیریں زبانی معنی آفرینی، بلندی مضامین خوب ہیں اور اس کا ادعا کہ میں اپنے وقت کا ظہیر فاریابی و کمال ہوں بڑی حد تک حق بجانب معلوم ہوتا ہے۔"

(رسالہ اردو کراچی اکتوبر ۱۹۵۴ء)

غواصی کے قصائد پر ڈاکٹر زور کا تبصرہ زیادہ جامع ہے وہ کہتے ہیں۔

"اتنے زیادہ اتنے طویل اور اتنے عمدہ قصائد کسی دکنی شاعر کے اب تک دستیاب نہیں ہوئے ہیں۔ تعداد اور تنوع کے لحاظ سے موجودہ معلومات کی حد تک غواصی دکن کا سب سے بڑا قصیدہ نگار ثابت ہوتا ہے۔"

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۳۹۶)

غواصی ایک درباری شاعر تھا۔ اس نے اپنے قصائد میں دربار کے آداب کا پاس رکھا۔ مداحی میں فرق مراتب کو ملحوظ رکھا۔ کلیات غواصی کے قلمی نسخے میں 35 قصائد ملتے ہیں لیکن مطبوعہ کلیات کے مرتب محمد بن عمر نے صرف 21 قصیدوں کو مستند مانا ہے۔ ان مطبوعہ قصائد سے بھی اس کی قصیدہ نگاری کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ الفاظ کی تراش خراش اور ترکیبوں کے اختراع میں غواصی اپنے ہم عصر شاعروں سے ممتاز ہے۔ مثنوی اور غزل کے مقابلے میں اس کے قصیدوں میں روانی اور آمد زیادہ ہے۔ اس میں دکنی زبان کے بوجھل اور ثقیل الفاظ کی بہتات نہیں۔ تشبیب، گریز، حسنِ طلب وغیرہ کی پابندی ملتی ہے مگر ان میں کوئی تصنع نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کئی قصیدے جذبات میں ڈوب کر کہے گئے ہیں۔ مبالغہ آرائی سے اس کے قصیدے مبرا نہیں ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ مبالغہ تمسخرانگیزی یا مضحکہ خیزی کا سبب نہیں بنتا۔ وہ حقیقت کو تسلیم کرانے کے لیے پرزور لہجے تلاش کرتا ہے۔ کبھی کبھی قصیدوں میں وہ ایسی باتیں کہہ جاتا ہے جن سے سعدی کے درباری قصیدوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ دنیا کے سارے نشیب وفراز سے وہ اپنے ممدوح کو باخبر کرتے رہنا اپنا فرض گردانتا ہے۔ مختصراً غواصی کے پاس قصیدہ کو انفرادی مقام دینے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ چند اشعار بطور مثال درج کیے جارہے ہیں۔

ہر کام میں کر حرکتاں بے شک وہ لیتے رشوتاں
ہیں جو بڑے بے دوستاں جم راج کرائے راج توں
یو ملحداں جب تے ملے تب تے نہیں یاں کچ بلے
اتچ میں توں بجھ لے جم راج کر اے راج توں

قطب شاہی عہد کے ان چند اہم اور نمائندہ قصیدہ نگاروں کے بعد اگر ہم عادل شاہی عہد میں اس صنف کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ملک خوشنود، سلطان علی عادل شاہ شاہی اور محمد نصرت نصرتی اہم قصیدہ گو شعرا کے طور پر منفرد مقام کے حامل نظر آتے ہیں۔ ملک خوشنود نے اپنے گھوڑے ہارون کی ہجو میں قصیدہ لکھا۔ وہ لکھتا ہے

رنگ میں حرامی بور ہے موں کا بڑا سر زور ہے
دیچی چھپاتا چور ہے دل جوں بجز مردار کا

خوبی نہ اس میں ماترا کھوٹا بُرا ہے دانت را
جاما چراغاں لاترا دل جوں بجز گفتار کا

مارے اگر چابک کبل دیچی کوں رکھتا ہے چگل
کھینچے تو نیں آتی نکل ہے وقت استغفار کا

خشنود نے ہجویہ قصیدہ کی ایک اچھی مثال پیش کی۔

(بحوالہ تاریخ ادب اردو جلد اول ڈاکٹر جمیل جالبی ص۱۹۶)

سلطان علی عادل شاہ ثانی شاہی کی قصیدہ نگاری :

سلطان علی عادل شاہ شاہی کے کلیات میں 6 قصیدے ملتے ہیں۔ پہلا قصیدہ حمدیہ ہے۔ اس میں بڑے فن کارانہ انداز میں عطیات الٰہی کا ذکر ہے۔ آخر میں دعا ہے۔

دوسرا قصیدہ نعت ہے۔ اس میں پچاس شعر ہیں اور اس کی تشبیب فلکیات سے متعلق ہے۔ ابتدا میں آسمان کا نقشہ پیش کیا ہے پھر زمین پر بہار کی کیفیت دکھائی ہے۔ پرلطف گریز کے بعد نعتیہ مضمون شروع کیا ہے۔

تیسرا قصیدہ حضرت علی کی منقبت میں ہے اس میں پچاس شعر ہیں اس قصیدے کی تشبیب رنگین اور رندانہ ہے۔ اس میں شاہی نے مستی اور کیف کے جذبات رنگین انداز میں پیش کئے ہیں اور بڑی حد تک ادب اور لحاظ کو بالائے طاق رکھتے ہوئے عیش کوشانہ انداز اختیار کیا ہے۔

علی داد محل کی تعریف میں جو قصیدہ ملتا ہے اس میں زور بیان اور بہترین تشبیہات و استعارات کا استعمال ملتا ہے۔ قصیدہ حوض کی تعریف سے شروع ہوتا ہے اس کے بعد گریز میں کہتا ہے کہ یہ اتنا شاندار ہے کہ علی داد محل جیسی عمارت کے آگے ہونا اسے زیب بھی دیتا ہے۔ یہاں سے محل کی تعریف شروع ہوتی ہے کہ بلندی میں محل گویا ایک نیا آسمان ہے۔ اس کی بنیاد پاتال تک پہنچتی ہے۔ اس

کے طاقوں پر جو بیل بوٹے بنائے گئے ہیں وہ اتنے خوبصورت ہیں جیسے مانی نے جی لگا کر انھیں اتارا ہو۔ آخر میں باغ کی تعریف لکھی ہے۔ مختلف پھولوں کی رنگینی و دلکشی، پھلوں کی خوشی ذائقگی کا بیان بڑے دل فریب انداز میں کیا گیا ہے۔ انگور اور نارنگی کے ساتھ آم، تاڑ کا پھل منجل اور خمرک بھی موجود ہیں۔ سب سے آخر میں دعا ہے کہ ساری مخلوق سکھ چین سے رہے۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ ہوں

صفائی دیک کہ اس حوض کی چندر دائم
چلے آکاش پہ ات شوق سوں امرت تے اوبل

(کلیات ص ۱۲)

چنبلی جائی وجوئی دے اوڑ گن کے نمن
چــــنپــــے کے جھاڑ پہ پھولاں یو لگے جیوں مشعل

(کلیات ص ۱۲۶)

زرینہ پات کا سارا دساوے پاچ کا سب
دے خمرک یو شجر پر سوونے کا ہیکل

(کلیات ص ۱۲۷)

چھٹے اور آخری قصیدے ''چار در چار'' میں انیس شعر ملتے ہیں۔ شاہی نے اس قصیدے میں پہلے ایک حسینہ کا سراپا پیش کیا ہے پھر اس کی دل آویز اداوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس حسینہ سے وصل پر اصرار ہوتا ہے ادھر سے پہلے انکار اور آخر میں اقرار پر یہ پر لطف جھگڑا تمام ہوتا ہے۔ ہرے آنچل میں محبوب کی صورت اسے آسمان میں چاند نظر آتی ہے۔

ہرے آنچل میں سندر مک یوں چندر گگن بیچ جھمک دے جیوں
بنی میں تس کے روبرو سے یوں ہور شفق مل صبا کا پارا

(کلیات ص ۱۲۹)

محبوب کی سجاوٹ کے بارے میں اس کا کہنا ہے

بندھا مہندی رنگائی چوندی نہال فانوس سنوارے چوند ہر
انگی پٹاں سوں سنے کہاں دے چھجے کے اوپر لگا پھرارا

نصرتی کی قصیدہ نگاری :

نصرتی دکنی دور کا اہم ترین قصیدہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے دکنی قصیدے کے مطالعہ کے لیے اگر اس کے قصائد کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو کافی سمجھا جاسکتا ہے۔اس کے پاس موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔مبالغہ،الفاظ کا مخصوص انداز میں استعمال،تشبیہ واستعارہ کی فن کارانہ پیش کشی غرض مختلف اور متعدد خصوصیات کے ساتھ اس کے قصائد دکنی ادب کے نمائندہ قصائد کہے جاسکتے ہیں۔انھیں خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ذیل میں نصرتی کے مختصر سے تعارف کے ساتھ اس کی قصیدہ نگاری کا جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

''علی نامہ'' کا مطالعہ بطور مثنوی کرنے کے بجائے اگر ہم اس میں موجود سات قصیدوں کا ادبی وفنی اعتبار سے جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ تقریباً تمام اہم دکنی قصیدہ نگاروں کی طرح نصرتی نے بھی اپنے ان قصیدوں میں تمام ارکان کی پابندی نہیں کی ہے۔اس کے جملہ بارہ قصیدوں میں صرف دو میں تشبیب ملتی ہے ماباقی مدح سے شروع ہوئے ہیں۔اس نے قصیدہ کو ایک ایسی صنف کے طور پر برتا ہے جس کے ارکان وہ اپنے مزاج اور مرضی کے مطابق گھٹاتا بڑھاتا رہا ہے۔کبھی اس کے موضوع یعنی مدح سرائی سے سروکار رکھا اور کبھی اس کی ہیئت کی طرف توجہ کی۔غیر رسمی انداز میں پابندیوں سے ماورا ہوکر اس صنف کو برتنے کی کوشش کی جس سے قصائد میں تنوع پیدا ہو گیا ہے۔

علی نامہ کے سات قصائد کے ساتھ نصرتی کے اور پانچ قصیدے ملتے ہیں۔ان میں دو قصیدے ہجویہ ہیں۔

مولوی عبدالحق نے 134 اشعار پر مشتمل ایک طولانی قصیدہ جسے وہ چرخیات میں شامل کرتے

ہیں بھی درج کیا ہے۔ اس میں معراج نبوی کا بیان ہے۔ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں۔

> ''یہ قصیدہ جوش، عقیدت، انداز بیان، تخیل و معنی آفرینی......
> خوب صورت بحر کی وجہ سے ایک شاہکار قصیدہ ہے......اس میں
> الفاظ، اصطلاحات، چرخ سے متعلق لائی گئی ہیں اور نفس
> مضمون ان ہی کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔''

(تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۴۷)

ان قصیدوں میں نصرتی کی جولانی طبع ایک دریا کی طرح معلوم ہوتی ہے جو ہر جگہ اپنا راستہ بنالیتا ہے۔ منظر کشی اور مختلف کیفیات کے بیان کی جو صلاحیت نصرتی میں تھی۔ اس کی وجہ سے وہ رزمیہ واقعات کو بھی شاعرانہ انداز میں جوش و جذبہ کے ساتھ بیان کرنے پر قادر نظر آتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نصرتی نے دکنی قصیدہ کو اپنی کاوشوں سے وقار عطا کیا۔ مختلف اور متعدد موضوعات پر قصائد لکھے جو متنوع خصوصیات کے حامل ہیں۔ دکنی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت حقیقت بیانی اور واقعہ نگاری ہے۔ مدح سرائی اور تعریف میں غلو یعنی مبالغہ آرائی کم پائی جاتی ہے۔ تقریباً سبھی قصیدہ نگاروں نے اخلاقی پہلوؤں پر زور دیا ہے۔ ان خصوصیات کی وجہ سے یہ عربی قصیدہ سے قریب ہوگیا۔ بعد میں شمالی ہندوستان میں اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ نصرتی کے دو شعر بطور مثال پیش کیے جارہے ہیں۔

چکتیاں سراکیاں تیر تے دستیاں کنول کے پھول سیاں
پنجہ جھڑیا سو ڈنڈ تھا ہر نس ڈنڈل کے سار کا
لو ہو میں رنگے جا سب کنکر یا قوت ریزے ہو رہے
جوں ما کیاں دسنے لگے رنگیں ہو چورا گار کا

☆☆☆

دکنی شاعری کے فروغ میں حسن شوقی کی خدمات

حالات زندگی:

حسن شوقی قدیم اُردو کا ایک مقبول ترین شاعر تھا۔ اس کا تعلق دکن کی تین ریاستوں نظام شاہی 1490ء تا 1633ء' قطب شاہی 1512ء تا 1687ء اور عادل شاہی 1489ء تا 1686ء سے رہا لیکن اس کا زیادہ تر قیام بیجاپور ہی میں رہا۔ دکنی کے اکثر و بیشتر شعراء کی طرح اس کی زندگی کے حالات کے بارے میں مستند معلومات نہیں معلوم ہو پائی ہیں۔ ہم عصر یا بعد کے دور کے شعرا کے حوالوں سے مختلف تذکروں' تاریخوں اور اس کے کلام کی اندرونی شہادتوں سے اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ 1564ء تک زندہ تھا۔ نام اور تخلص کے بارے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے اُردو شہ پارے میں لکھا ہے کہ اس کا نام حسن تھا (اُردو شہ پارے ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور ص 102)' پروفیسر عبدالقادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے اسے حسن شوقی لکھا ہے (پروفیسر عبدالقادر سروری اردو مثنوی کا ارتقا' ص 68' نصیر الدین ہاشمی دکن میں اُردو' ص 158' محمد جمال شریف نے ''اُردو شاعری ولی سے پہلے'' میں ص 458' پر فارسی نثر کی ایک قلمی کتاب ''مناقب حضرت شاہ صبغت اللہ و ملفوظاتِ حضرت شاہ حبیب اللہ'' کے حوالے سے بتایا ہے کہ اس میں شوقی کے حالات اور نام کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ حضرت شاہ حبیب اللہ کا مرید تھا جو بیجاپور میں اپنے وقت کے جید عالم اور صاحب دل بزرگ تھے۔ یہ کتاب شاہ حبیب اللہ کے ایک اور مرید عبدالقادر نے 1714ء میں لکھی ہے۔ اس میں عبدالقادر نے شوقی کا نام شیخ حسن شوقی بتایا ہے اور لکھا ہے کہ شوقی نے مرشد کے وصال پر تاریخ ''قطب آخر الزماں'' نکالی تھی جسے بہت پسند کیا گیا۔ حضرت

کے فرزند شاہ صبغت اللہ عرف شاہ صاحب نے اپنے والد کے مزار پر عالیشان گنبد تعمیر کرایا تو روضہ مبارک کے باب الداخلہ پر اپنے دست مبارک سے حسن شوقی کی کہی ہوئی تاریخ وصال ''قطب آخرالزماں''، لکھی جو آج بھی حضرت کے مقبرہ پر موجود ہے۔ گنبد نہایت خوشنما اور دلکش ہے اور اپنی خوب صورتی کی وجہ سے ''موتی گنبد'' کے نام سے مشہور ہے۔

پروفیسر محمد علی اثر نے اپنی کتاب ''عادل شاہی دور میں اُردو غزل'' کے ص 90-91 پر اس روایت اور غزل کے شعر کے حوالے سے تحریر کیا ہے کہ ایک شعر میں اس نے اپنا نام اور تخلص الگ الگ استعمال کیا ہے۔

ہمارا حسن ہے شوقی معلم ذہن کوں تیرے
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

اس طرح اس کا نام شیخ حسن اور شوقی تخلص قرار دیا گیا ہے۔ دکن کی تینوں ریاستوں سے اس کے تعلق کے بارے میں بھی تقریباً تمام لکھنے والے اتفاق کرتے ہیں لیکن ان سب باتوں کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ اس کے انتقال یا وفات کے بارے میں مستند معلومات دستیاب نہیں ہیں اور قیاسات سے کام لیا گیا ہے۔

حسن شوقی کی مثنوی نگاری:

حسن شوقی کی دو مثنویوں (۱) فتح نامہ نظام شاہ اور (۲) میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ کا ذکر اُردو شہ پارے دکن میں اُردو اُردو مثنوی کا ارتقا میں ملتا ہے۔ اس طرح وہ ایک مثنوی نگار اور غزل گو کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ ''فتح نامہ نظام شاہ'' 620 اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ دکن کی مشہور جنگِ تالیکوٹ 1564ء کی فتح پر حسن شوقی نے مرتب کیا تھا۔ اس میں اُس نے اپنے مربی حسین نظام شاہ کو فاتح تالیکوٹ قرار دیا۔ یہ جنگ وجیا نگر کے راجہ رام راج اور ابراہیم قطب شاہ، علی عادل شاہ اول، حسین نظام شاہ اور علی برید شاہ کی متحدہ افواج کے درمیان ہوئی جس میں رام راج کو شکست اور متحدہ افواج کو فتح حاصل ہوئی۔ حسن شوقی نے اس جنگ کا آنکھوں دیکھا حال شاعرانہ

طرز پر لکھا ہے اور اس میں حسین نظام شاہ کی دلیری اور شجاعت' تدبر اور فراست کی خوب تعریف کی ہے جس کا وہ حقیقت میں مستحق تھا۔ رام راج کی عظیم فوجی طاقت اور اس کی چالبازیوں سے دیگر اتحادی سلاطین مایوس ہو چکے تھے۔ یہ نظام شاہ ہی کا تدبر تھا کہ اس نے نہایت ہوشیاری اور عقل مندی سے کام لیا۔ نہایت دلیری سے رام راج کا مقابلہ کیا اور عظیم کامیابی حاصل کی۔ چوں کہ اس فتح کا سہرا حسین نظام شاہ کے سر رہا۔ اس لئے حسن شوقی نے اس فتح کو حسین نظام شاہ سے منسوب کرتے ہوئے مثنوی کا نام ''فتح نامہ نظام شاہ'' رکھا۔ مثنوی کی ابتداء حمد سے ہوتی ہے اور پھر فارسی عنوانوں کے تحت جنگ کے حالات مذکور ہیں۔ یہ مثنوی جانم کی مثنوی ''ارشاد نامہ'' 1582ء' ابراہیم عادل شاہ جگت گرو کی کتاب ''نورس'' 1597ء اور عبدل کی ابراہیم نامہ 1603ء سے بھی قدیم تر ہے۔ اس مثنوی کی ہیئت وہی ہے جو عام طور پر مثنویوں میں ملتی ہے۔ حمد اور نعت کے بعد مختلف عنوانات قائم کئے گئے ہیں جو سب کے سب جیسا کہ اس زمانہ میں اور بعد تک دستور رہا فارسی میں ہیں۔ مثنوی میں دکن کے سیاسی حالات کا پس منظر بیان نہیں کیا گیا ہے۔ مثنوی کے صرف سات اشعار میں اس اتحاد کا ذکر کیا گیا ہے جو سلاطین دکن کے درمیان ہوا تھا اور اس کے بعد جنگ کے اسباب کا بیان شروع ہو جاتا ہے۔ حسین نظام شاہ کا دربار دکھایا گیا ہے۔ رام راج کے دربار کی بھی تصویر کشی کی گئی ہے۔ قاصد پیغام لاتے اور لے جاتے دکھائے گئے ہیں۔ حسن شوقی نے لفظوں سے ایسا نقشہ پیش کیا ہے کہ تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ جوش اور جذبات کو توازن کے ساتھ آہستہ آہستہ اُبھارا گیا ہے۔ رام راج اپنے وزیروں سے مشورے کے بعد حسین نظام شاہ کو لکھواتا ہے کہ وہ فلاں فلاں چیزیں بطور خراج کے بھیج دے۔ اس فہرست میں نہ صرف وہ اشیاء شامل تھیں جو حسین کی خاندانی روایات کا حصہ تھیں بلکہ اس میں اس کے وزیر اور سپہ سالار رومی خاں' مخدوم خواجہ جہاں اور اسد خاں وغیرہ کے نام بھی شامل تھے۔ یہ بھی لکھا تھا کہ اپنی ملکہ خونزا ہمایوں کی پائل بھی بھیجے۔ ساتھ ساتھ گائے کا گوشت کھانا چھوڑ دے اور مکہ کی جگہ جنگماں کی پوجا کیا کرے اگر یہ چیزیں ایک ایک کر کے نہ بھیجی گئیں تو

نہ ترکاں کوں چھوڑوں نہ ترکی کماں
اگر گیور ستم ہو ماضر خیاں
نہ آب بھنور تا اب نر بدا
نہ چھوڑوں تونگر نہ چھوڑوں گدا
نہ چھوڑوں کدھیں کدخدایان ہند
نہ چھوڑوں کدھیں کہ خادیان سند
نہ چھوڑوں ما ہور نہ چھوڑوں فقیر
نہ بڑکا نہ لڑکا نہ برنا نہ پیر
کروں دور بنیاد اسلام کی
جو مانے ڈرا ہے جگت رام کی

حسین نظام شاہ کی بردباری، بہادری اور بلند کردار کو صرف ایک شعر سے بڑی خوب صورتی سے اُبھارا ہے۔

سو فرمان جب آن صاحب دیا
یتے شاہ سن تب تبسم کیا

اس کے بعد جنگ کی تیاری، فوجوں کے کوچ کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ جنگ کا بیان بھی دلچسپ اور واقعاتی ہے۔ گھمسان کا رن پڑا۔ نظام شاہ نے ایسی شجاعت دکھائی کہ کشتوں کے پشتے لگا دیے۔ رام راج زندہ پکڑ کر نظام شاہ کے سامنے لایا گیا اور اس کے حکم سے سر تن سے جدا کیا گیا۔ اس کے بعد متحدہ افواج وجیانگر میں داخل ہوئیں اور شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ دعائیہ اشعار پر مثنوی ختم ہو جاتی ہے۔

اس مثنوی کے مزاج اور اسلوب پر فارسی اثر نمایاں ہے یعنی قطب شاہی کی طرح نظام شاہی علاقے کی زبان پر بھی فارسی اثرات اچھی طرح رنگ جما چکے تھے اور کدم راؤ پدم راؤ والی ہندوی

روایت دم توڑ چکی تھی۔ صرف بیجاپور کی زبان پر ہندوی روایت کی چھاپ باقی تھی۔

حسن شوقی کے فتح نامہ میں شاعرانہ اظہار بیان بھی ہے اور موقع اور محل کے مطابق تشبیہات بھی استعمال کی گئی ہیں۔ زودِ بیان بھی ہے اور گرم اور نرم لہجہ بھی۔ اس قدرتِ بیان نے شوقی کے اسلوب میں ایک ایسی روانی پیدا کردی ہے کہ آج اتنا زمانہ گذر جانے کے باوجود اور بے حساب الفاظ متروک ہوجانے کے بعد بھی شاعرانہ اثر انگیزی اور جذبات کا اتار چڑھاؤ محسوس ہوتا ہے۔ مثنوی کے مطالعہ سے نہ صرف شوقی کی قادرالکلامی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خود اُردو زبان میں بڑے موضوعات کو طویل نظموں کے ذریعہ بیان کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو چکی تھی۔

مثنوی میں دو کردار خصوصیت کے ساتھ اُبھرے ہیں۔ ایک حسین نظام شاہ کا اور دوسرا رام راج کا۔ حسین نظام شاہ ایک بہادر، جری، سورما، اعلیٰ منتظم اور عادل و عاقل بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ جس میں رواداری بھی ہے اور شرافت بھی۔ رام راج ایک ایسا شخص نظر آتا ہے۔ جس میں گھمنڈ ہے۔ دولت و طاقت کا ایسا نشہ ہے کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا جو انتہائی ظالم، سفاک، متکبر، متعصب، تنگ نظر اور غصیل ہے۔

پوری مثنوی میں ایک روانی، ایک تیز بہاؤ کا احساس ہوتا ہے اور یہ اسی وقت محسوس کیا جا سکتا ہے جب پڑھتے وقت جدید تلفظ اور ساکن اور متحرک کا خیال نہ رکھا جائے۔ اس روانی میں ایک ایسے آہنگ کا احساس ہوتا ہے جیسے تاشے بج رہے ہوں۔ حسن شوقی لفظوں کے استعمال پر پوری قدرت رکھتا ہے اور آہنگ کا احساس اس کی شاعری کا بنیادی وصف ہے مثلاً اس فنی عمل کیلئے وہ ایسے الفاظ ایک ایسی ترتیب سے استعمال کرتا ہے۔ جس میں ایک ہی حرف کا بار بار استعمال ہوتا کہ ان حروف کی آوازوں کی تکرار اور ٹکراؤ سے ایک ایسا آہنگ و لہجہ پیدا ہو جو شاعرانہ فضا کو اثر انگیز بنادے مثلاً

بلے دھرت گرور چلے پایدل
گرج گھن گھنا میگ ماتے جنگل

کرڑ ایک پایک ملیا کارگار

چندر ڈھال ڈھولے ڈھلے نامدار

اسی طرح یہ چند مصرعے دیکھئے۔

ع جگا جوت جگ جھانپ جگ باوڑا

ع سومنگل متنگل سوجنگل کے جو

ع سونا رنگ بیدنگ بر رنگ میں

اس مثنوی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ حسن شوقی کو ازم و بزم دونوں کی پیش کشی پر عبور حاصل تھا۔ وہ موقع و محل کے مطابق لب ولہجہ اختیار کرتا ہے پھر جیسا کردار ہے زبان و بیان بھی اسی کی مناسبت سے ہے۔ رام راج کی زبان و بیان اور حسین نظام شاہ کی زبان و بیان میں فرق رکھا گیا ہے۔

تاریخی حیثیت سے اس مثنوی کے واقعات کم وبیش وہی ہیں جو ہمیں اس دور کی تاریخوں میں ملتے ہیں لیکن نظام شاہ کی جنگی تیاریوں اور حالات وعوامل کی وہ تفصیلات جو تاریخوں میں نہیں ملتی ہیں۔ اس مثنوی سے سامنے آجاتی ہیں۔ جانم کے اسلوب کے مقابلے میں حسن شوقی کا اسلوب قدیم دور میں ''جدید اسلوب'' کا نمائندہ ہے۔ جس میں فارسی رنگ و آہنگ سے نیا پن پیدا کیا گیا ہے۔

''فتح نامہ'' کے چند اشعار بطور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

''شروع جنگ کردن رام راج و نظام شاہ و عادل شاہ و قطب شاہ و برید شاہ''

وہ ایران و توران هور ملک سند

رحیں برعقل بادشانِ ہند

ہنر کا جیتا لوگ ہے مغربی

وہ جامع رہیں گنج کے مغربی

سو افضل میانا ہے ملکِ دکن
ہوے یاں کے شاہاں جیتے خوش لکھن

دکن کے بادشاہوں کا ذکر

عادل شاہ لکھا ویں علی کے غلام
نظام شاہ بہری لکھا ویں نظام
عدل داد ھور دے دھش کو اگل
کیا بادشاہی سو بازو کے بل
قطب شہ کے گھر میں سدا را جوٹ
بریدی تھے جزوی جیو کے گھٹ

''رائے اندیشن رام راج باوزیران خود برائے جنگ کردن نظام شاہ''

بیٹھا رام تب آ سیاسن اوپر
مکٹ ماں گل کھا ابرھن اوپر
سو ڈنڈوت کیے آو کو رائے سب
جتے رائے رایاں پڑے پائے سب

☆

کیا رام خلوت منے انجمن
بلا جا جتے رائے اور رائے زن

☆

کہاں رام راجا کہاں شاہ حسین
کہاں بحر قلزم کہاں قلتین

توں گرمی منے شاہ تی کم نہیں
توں سردی منے ماہ تے کم نہیں

خاتمہ

سدا جیو راجے جنم راج کر
لیے لگ دنیا نت نیا کاج کر
مبارک ظفر آسمانی اچھو
تجے فتح نصرت سجانی اچھو

مثنوی ''میز بانی نامہ''

حسن شوقی کی یہ دوسری مثنوی دستیاب ہوئی ہے۔اس مثنوی کو بھی ڈاکٹر جمیل جالبی نے شائع کیا ہے۔اس میں سلطان محمد عادل شاہ 1927ء تا 1656ء کی اس شادی کو موضوع سخن بنایا گیا ہے جو نواب مظفر خان کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ یہ مثنوی 1214ء اشعار پر مشتمل ہے اور اسے چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔شروع میں حمد اور مدح سلطان محمد ملتی ہے اور باقی تین حصوں کے عنوانات یہ ہیں۔

۱) مجلس آراستن و بخشش کردن سلطان محمد مردماں را در میز بانی خود
۲) در بیانِ شہر گشت سوار شدن سلطان محمد عادل شاہ
۳) در بیانِ مہمانی کردن سلطان محمد عادل شاہ را و دادن جہز دختر نواب مظفر خاں

''میز بانی نامہ'' میں حمد صرف پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں لکھی گئی ہے اور دوسرے مصرعے سے سلطان محمد کی مدح شروع کر دی گئی ہے۔

اول یاد کر پاک پروردگار
پچھیں شاد کر شاہِ عالی تبار

اس کے بعد بادشاہ کی شجاعت' سرفرازی' جوانوں کے ساتھ عیش وعشرت میں مشغول ہونے اور پیر دانا سے مشورہ کرنے کا بیان ہے۔ اس کے بعد آرائش اور ساز وسامان کا شاعرانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ان سب چیزوں کو ایسی ترتیب اور سلیقہ سے بیان کیا گیا ہے کہ جگہ' سجاوٹ اور سامان کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس کے بعد بادشاہ کی آمد اور میزبانی کا نقشہ کھینچا ہے پھر اس کے بعد بادشاہ کی سواری نکلتی ہے۔ شہر گشت کے بعد جب یہ جلوس نواب مظفر خاں کے گھر پہنچتا ہے تو وہاں کی میزبانی کی تصویر کشی ملتی ہے اور پھر جہیز اور رخصتی کا منظر پیش کیا گیا ہے۔

اس مثنوی سے اس زمانے کے رسم ورواج' عادات واطوار' طور طریقے' ادب آداب' کھانے پینے' پہننے اوڑھنے کے طریقے اشیائے استعمال کی صدیوں پہلے کی معاشرت تہذیب وتمدن سامنے آجاتی ہے۔ اس تصویر میں ''ہند مسلم ثقافت'' کے نقوش سامنے آتے ہیں۔ تہذیبی لین دین کی عکاسی ملتی ہے۔ دوسری خصوصیت اس مثنوی کی یہ ہے کہ یہاں شوقی کا قلم زیادہ روانی کا مظاہرہ کرتا نظر آتا ہے۔ اس میں شعریت بھی زیادہ ہے اور تخیل کی پرواز بھی۔ مثنوی میں شادی کی مسرت' دھوم دھام کا احساس ہوتا ہے۔ پڑھنے والا خود کو بھی شادی میں شریک محسوس کرتا ہے۔ مثنوی کے لہجے اور آہنگ میں مسرت وشادمانی شامل ہے۔ فضا رنگین اور چاروں طرف خوشی ومسرت کا ماحول نظر آتا ہے۔

قدیم زبان کا مزاج اور روایت یہاں بھی موجود ہے لیکن فارسی اسلوب کا رنگ اور آہنگ ''فتح نامہ'' کے مقابلے میں زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ فارسی' عربی الفاظ کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے۔ دونوں مثنویوں کے پہلے شعر ہی سے زبان وبیان کا یہ فرق سامنے آجاتا ہے۔ فتح نامہ کا پہلا شعر ہے

الٰہی کرم کا کرن ہار توں
ہے اول و آخر رہن مار توں

اور میزبانی نامہ کا پہلا شعر ہے۔

اول یاد کر پاک پروردگار
پچھیں شاد کر شاہ عالی تبار

حسین وجمیل دوشیزاؤں کی خوب صورت پیش کشی

منگل دیپ سے بال باریک تر

ایک اور خصوصیت جو فتح نامہ میں بھی نظر آتی ہے اور میزبانی نامہ میں بھی وہ یہ کہ خیال اور احساس کو لفظوں کی نئی جھنکار اور یکساں حروف والے الفاظ کی تکرار سے ابھارنے کا شعور وسلیقہ جس سے طرح طرح کی آوازیں سنائی دیتی ہیں اور مثنوی کی فضا بننے میں بڑی مدد ملتی ہے مثلاً چھپا چھپ' لبالب' شباشب' نگاراں نگار' ہزاراں ہزار' قطاراں قطار' طبیلے طبیلے' جھگجھکاٹ' لکلکاٹ' روارو' دوادو' ہٹ تٹ' کھٹ پٹ وغیرہ۔ یہ آوازیں فضا میں پھوار کی سی نرمی پیدا کر دیتی ہے۔ طبل کی آواز سنئے

طبل ڈھول جم جم کریں دھمدھماٹ

نوجوان لڑکیوں کو دیکھئے

سلونیاں سلکھن سگند باس کیاں
کنور کال کیاں بھنور چال کیاں

غرض یہ مثنوی حسن شوقی کے کمالِ فن اور باریک بینی وگہرے مشاہدے کی عکاسی کرتی ہے۔

جتے حوض خانے وتے یشم کے
پھیارے سو عشاق کی چشم کے

حسن شوقی کی غزل گوئی:

محمد قلی اور غواصی کی طرح حسن شوقی دبستان دکن کے اہم غزل گو شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی غزلیں اسلوب' لہجہ اور طرز ادا کے اعتبار سے اس روایت کا ایک تسلسل ہے۔ جس کی بنیاد دکن کے اولین غزل گو شعرا فیروز' محمود اور خیالی نے ڈالی تھی۔ اس طرز کے محمد قلی' وجہی اور غواصی سبھی دل سے قائل تھے تقریباً سبھی نے اس کو یاد کیا اور شوقی کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر اس کے شاعرانہ کمال کی ستائش کے ساتھ اپنی اثر پذیری کا ثبوت بھی فراہم کر دیا۔ ارتقا کی نشان دہی اپنے مخصوص لب ولہجہ اور نئے رنگ وآہنگ سے کی۔ اس کے بعد آنے والے دبستانِ دکن کے متعدد

بلند پایہ شاعروں نے اس کی تضمین کی اور اس کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر اسے خراج تحسین پیش کیا۔ اس خصوص میں علی عادل شاہ شاہی، شاہ سلطان، سالک یوسف، قریشی، احمد اور ولی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

شوقی نے غزل کو عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کے طور پر ہی برتا۔ وہ غزل میں جذبات عشق کا اظہار کرتا، محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کرتا اور عشقیہ جذبات کے مختلف رنگ دکھاتا نظر آتا ہے۔ اس کی غزل خیال، اسلوب، لہجے اور طرز ادا میں فارسی غزل کی پیروی کرتی ہے۔ شوقی اس اثر کا خود اعتراف کرتا ہے اور ان شعرا کا ذکر بھی کرتا ہے جن سے وہ متاثر ہے۔ یہاں خسرو اور ہلالی بھی ملتے ہیں اور انوری وعنصری بھی۔

جب عاشقاں کی صف میں شوقی غزل پڑے تو
کوئی خسروی ہلالی کوئی انوری کتے ہیں
ہمارا حسن ہے شوقی معلم ذہن کوں تیرے
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

جذبات کے اظہار کو موثر بنانے کیلئے غزل میں سوز و ساز کی شمولیت ضروری ہے۔ شوقی کے پاس اس کے شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ اس کا کہنا ہے

اگر اس شعر میرے کوں کوئی جا کر سنا دیوے
تو اوس کے سوز کوں سن کر دیکھوں شوقی حسن لرزے
اگر مجنوں کی تربت پر گذر جاوں دیوانہ ہو
کہ مجنوں حال میرے کوں جو دیکھے در کفن لرزے

شوقی کی غزل میں تصور عشق مجازی ہے۔

بن گل کیا ہے بلبل او گل بدن کہاں ہے
جن من ہریا ہمارا سو من ہرن کہاں ہے

شوقی کی غزل میں محبوب عورت ہے اور مرد اپنے عاشقانہ جذبات کا اظہار کرتا ہے لیکن ہندوی روایت کے مطابق دو چار جگہ عورت بھی اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔

نین کے پانو کر جاؤں سجن جب گھر بلاوے منج
نہ جاگوں گی قیامت لگ اگر گل لگ سلاوے مجہ

☆

از ہند تا خراساں خوشبو کیا ہے سارا
تس شاہِ مشکبو کا گل پیراہن کہاں ہے

☆

سریجن کے بچھرنے میں لگی تل تل سو گھٹنے میں
ہوا معلوم جب دیکھا سو درپن میں بدن اپنا

☆

ھیا مندہر کری اپنا پیا مہماں بلائی میں
سیا سوں تخت پر دل کے سجن کوں بیسلائی میں

محبوبہ کی تصویر کشی

جو بن سوں قد سہاوے لٹکے جو دھن انگن میں
وو پھول بریاں سوں ڈالی دستی ہے جیوں چمن میں
خوش مانگ لا سنوارے موتی دسیں ہو تارے
جیوں چاند سوں ستارے راکھے ہیں سیام گھن میں
تج مکہ دسے خراساں لو چن دسے ہندوستاں
راتے ادھر بدخشاں بستا یمن دہن میں

دیتا ہے تج الہی ناریاں کی پادشاہی!

حوراں منے دہائی تیری یو تربھون میں

شوقی کی ہے پیاری ہنس ہنس کہے سوناری

افضل غزل تماری جوں سور ہے گگن میں

☆

دلبر سلونی نین پر کھینچی ہے سو کا خوب تر

خطاط جیوں ماریا قلم چھندوں ثلث کے صاد پر

غزل گوئی کی خصوصیات:

حسن شوقی کے پاس فارسی غزل کی روایات کے ساتھ دکنی غزل کی مخصوص خصوصیات بھی اس فن کاری اور مہارت کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں جو دبستان دکن کی خاصیت کہی جاتی ہیں یعنی سادگی وصفائی واقعہ نگاری یا حقیقت پسندی، مقامی طرز معاشرت کی عکاسی، مقامی دریاؤں، پھولوں وغیرہ کا ذکر، زاہد و ناصح کے ساتھ برہمن و جوگی، بھونرا، کنول اور مینا کا بطور تشبیہ استعمال عورت کی طرف سے اظہار محبت اور اس کے جذبات کی عکاسی غرض فارسی اور دکنی غزل کی دھوپ چھاؤں اس کی دریافت شدہ تیس غزلوں میں بتاتی ہے کہ حسن شوقی نے دونوں کی صالح روایات کے انتخاب سے اپنی غزل کے رنگ و آہنگ کو کچھ اس طور پر پیش کیا کہ اس کے دور میں اس کی آواز منفرد اور مخصوص ہوگئی اور بعد میں آنے والے شعرا نے اس کو نہ صرف یاد کیا بلکہ اس کی مہارت اور استادی کا اعتراف بھی اپنے اپنے طور پر کیا چنانچہ نصرتی اور ہاشمی بیجاپوری نے شوقی کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

دس پانچ بیت اس دھات کے کہے ہیں تو شوقی کیا ہوا

معلوم ہوتا شعر اگر کہتے تو اس بستار کا

(نصرتی)

''علی نامہ'' کے ایک قصیدے میں کہہ اٹھتا ہے۔ نصرتی کا یہ شعر اس بحر اور ردیف' قافیہ میں ہے جس میں حسن شوقی نے پوری ایک غزل کہی تھی اور جس کا مقطع ہے

دل جام جم ہے شاہ کا شوقی نکر اظہار توں
شاہنشہ عادل کنے حاجت نہیں گفتار کا

☆

ہوا ہے غلغلہ ہاشم ترے اشعار کا چوندھر
عجب نیں گر سنے شوقی حسن سٹ کر دکن نکلے (ہاشمی)

اشرف نے اپنے ایک مقطع میں اپنی شاعری کے قد کو شوقی کی شاعری سے ناپتے ہوئے اپنی عظمت کا اس طرح اظہار کیا۔

سارے لوگاں کہتے ہیں اشرف کا شعر سن کر
کیا پھر جیا ہے شوقی یاراں مگر دکن میں

ابن نشاطی نے ''پھول بن'' 1655ء میں شوقی کو اس طرح یاد کیا ہے۔

حسن شوقی اگر ہوتے تو الحال
ہزاراں بھیجتے رحمت مجھ اپرال

سید اعظم بیجاپوری نے ''فتح جنگ'' میں شوقی کی سلاست کی یوں تعریف کی ہے۔

سلاست میں جویں شعر شوقی حسن
ہنر فن منے نصرتی کے بچن

ولی دکنی نے شوقی کو اس طرح یاد کیا ہے۔

برجا ہے اگر جگ میں ولی پھر کے دُجے بار
رکھ شوق مرے شعر کا شوقی حسن آوے

☆

ہمیں ہیں برہنی باولے پیے ہیں سے محبت کا
نہ کر ناصح نصیحت مجہ نہیں حاجت نصیحت کا

☆

نہ ہمنا شک جہنم کا نہ جن تکی طمع دھرتے
ہمیں طالب ہیں خوباں کے فراقی ہو جہاں پھرتے

☆☆☆

ولی دکنی

ولی دکنی کا ادبی تاریخ کے اس دور سے تعلق ہے جب دکنی کلچر کی تہذیبی اور ادبی اکائی' عالم گیر کی فتح دکن کی وجہ سے متاثر ہو چکی تھی اور اسی کی وجہ سے پھر ایک بار شمال اور جنوب کے فاصلے گھٹ گئے تھے۔ اہل شمال دکن کے مختلف علاقوں میں آباد ہو گئے تھے اور شمال اور جنوب کی زبان میں آپسی لین دین شروع ہو چکا تھا۔ ولی نے دکن کی ادبی روایت کو شمال کی زبان اور فارسی روایت سے اور بھی قریب تر کر کے (فارسی روایت دکنی ادب میں پہلے ہی سے جگہ پا چکی تھی) ایک ایسا رنگ پیدا کیا جو سارے ہندوستان کے لیے قابلِ تقلید بن گیا۔

ولی سے پہلے شمالی ہند کے اہل علم' اُردو کو بول چال کی زبان کے طور پر تو استعمال کرتے تھے لیکن شعر و ادب کے لیے فارسی ہی کو ترجیح دیتے تھے' کبھی کبھی اُردو میں بھی شعر موزوں کر لیا کرتے تھے۔ قائم چاند پوری کے بیان کے مطابق ولی نے ۱۷۰۰ء میں دلی کا سفر کیا تھا اور وہاں ادبی محفلوں میں شرکت کی اور اپنا کلام سنایا۔ شمالی ہند کے شاعروں نے براہ راست ولی کا اثر قبول کیا۔ اہل شمال کو احساس ہوا کہ اُردو جسے وہ ایک کم مایہ زبان سمجھتے تھے اس میں اتنی گہرائی گیرائی اور قوتِ اظہار موجود ہے کہ اس میں ادب بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح شمالی ہند میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ مصحفی کے مطابق جب ۱۷۱۹ء میں ولی کا دیوان دلی پہنچا تو شمالی ہند کی فضاؤں میں ولی کے نغمے گونجنے لگے اور ان کے شعر زبان زدِ خاص و عام ہو گئے۔ محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ:

"جب ولی کا دیوان دلی پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا' قدر دانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا' لذت نے زبان سے پڑھا' گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں اس کی غزلیں گانے بجانے لگے۔ اربابِ نشاط احباب کو

سنانے لگے جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔"

(محمد حسین آزاد۔ آب حیات۔ ص: ۹۲)

مختصراً دیوانِ ولی کے دلی پہنچے کے بعد شمالی ہند میں باقاعدہ اُردو میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ اہلِ شمال کو ولی کے کلام میں قوتِ ترسیل اور ابلاغی توانائی نظر آئی۔ ولی کے اشعار گلی کوچوں' ادبی محفلوں اور اہلِ ذوق کی مجلسوں میں گونجنے لگے۔ شعرائے دہلی' ولی کی زمینوں میں شعر کہنے کو باعث فخر سمجھنے لگے۔

ولی کی زندگی کے حالات:

قدیم اُردو کے اکثر و بیشتر شعرا کی طرح ولی کی زندگی کے ابتدائی دور کے بارے میں مستند معلومات دریافت نہیں ہو پائی ہیں۔ اتنا تسلیم کیا جاتا ہے کہ ولی محمد نام تھا' والد کا نام مولانا شریف محمد تھا۔ جو گجرات کے مشہور بزرگ شاہ وجیہ الدین کے بھائی شاہ نصر اللہ کی اولاد میں تھے۔ ۱۶۴۹ء سے قبل اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ ولی کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بھی معلومات حاصل نہیں ہو پائی ہیں اتنا پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے حصولِ علم کے لیے بہت سی جگہوں کے سفر کیے۔ گجرات' احمد آباد اور دلی کی سیاحت اسی میں آجاتی ہے۔ لیکن قطعی طور پر ان کی تعلیم کے بارے میں یہ کہنا کہ کہاں اور کس طرح ہوئی مشکل ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے کہ:

"ولی نے احمد آباد میں شاہ وجیہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں تعلیم پائی اور وہیں شاہ نور الدین صدیقی سہروردی کے مرید ہوئے۔"

(ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ کلیات ولی۔ ص: ۱۱)

ولی کے کلام کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ انسان تھے۔ قرآن شریف' حدیث اور فقہ پر نظر رکھتے تھے۔ فارسی سے اچھی طرح واقف تھے۔ اپنے زمانے کے تقریباً تمام مروجہ علوم پر دسترس رکھتے تھے۔ ولی کو سیر و سیاحت سے بڑی دلچسپی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ حج

بیت اللہ اور زیارت مدینہ منورہ کے لیے بھی گئے تھے اور اسی سلسلے میں سورت بھی گئے جو اس زمانے میں حج کے لئے جانے کا راستہ تھا۔ ان کی سیاحت میں سفر دلی بڑا انقلاب انگیز اور اہم ہے۔ اسی سفر نے شمالی ہند کی ادبی تاریخ کا رُخ موڑ دیا۔ یہ سفر انہوں نے ۱۷۰۰ء میں اپنے دوست سید ابولمعالی کے ساتھ کیا تھا۔ ولی کا انتقال ۱۷۲۰ء اور ۱۷۲۵ء کے درمیانی عرصے میں ہوا۔

ولی کی غزل گوئی

کلیات ولی میں تقریباً تمام اصنافِ سخن پر مشتمل کلام ملتا ہے لیکن جس صنف نے انھیں شہرت عام وبقائے دوام بخشی وہ غزل ہے۔ کلیات میں غزل ہی کا حصہ زیادہ بھی ہے اور وقیع بھی۔ ادب میں مختلف اصناف مخصوص تہذیبی، سماجی اور ذہنی اثرات کے تحت قبولیت اور شہرت حاصل کرتی ہیں۔ غزل بھی خاص تہذیبی حالات میں پیدا ہوئی لیکن اس صنف نے وقت کی تبدیلی کے ساتھ خود کو بھی بدل لیا شاید اس نے سب سے زیادہ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ادبی انقلابات دیکھے اور جب جہاں جیسی ضرورت ہوئی ویسی ہی شکل اس نے اختیار کر لی۔ گیتوں کی فضا میں گیتوں کی مدھرتا غزل نے اپنے میں سمولی، تصوف کا زور بڑھا تو اسی کو اپنا خاص رنگ بنا لیا، داخلیت کا اظہار ہوا تو دل سے نکلی اور دل میں اُتر گئی، خارجیت کا چلن ہوا تو سارے بندھن توڑ ڈالے۔ سماجی اور تہذیبی تبدیلی کے ساتھ، وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے غزل اپنے دامن کو وسیع کرتی گئی، مختلف مضامین اس میں جگہ پاتے گئے۔ فلسفیانہ مضامین کو بھی جگہ ملی۔ صوفیانہ خیالات بھی آئے۔ آلام روزگار اور فکر معاش بھی زندگی کا شکوہ بھی اور شادمانی کا ذکر بھی، موضوعات کی اس رنگارنگی اور طرز ادا کے اس نشیب وفراز کے باوجود غزل کا موضوع بنیادی طور پر عشق ومحبت ہی رہا۔ ولی کی غزلوں میں ہمیں مندرجہ بالا تمام رنگ کہیں گہرے اور کہیں مدھم نظر آتے ہیں۔ ولی ایک بلند پایہ غزل گو شاعر تھے۔ ان کی عظمت کا اعتراف شمالی ہند کے کئی بڑے شاعروں نے کیا۔

شاہ حاتم لکھتے ہیں:

حاتم یہ فنِ شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں
لیکن ولی، ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

آبرو نے کہا

آبرو شعر ہے ترا اعجاز   پر ولی کا سخن قیامت ہے

میر تقی میر کا کہنا ہے

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

ولی کے کلام میں بلا کی رنگینی اور دل کشی پائی جاتی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی بیان کرتے ہیں اس کا براہِ راست تعلق ان کے جذبات و احساسات اور تجربات سے ہوتا ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر اشعار ان کے دل پر گذری ہوئی واردات کا اظہار ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق اور حسن کی بڑی اہمیت ہے ان کی شاعری کا محور حسن و عشق ہی ہیں انہوں نے اپنی شاعری میں یہ ذکر بھی کیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے مجازی کی ضرورت ہوتی ہے کہتے ہیں:

واضح خاکساری سے ہماری سرفرازی ہے
حقیقت کی لغت کا ترجمہ عشقِ مجازی ہے

یا پھر ان کا کہنا ہے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا   کیا حقیقی و کیا مجازی کا

مجازی عشق کا بیان ولی نے پوری فن کاری اور مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ اپنے محبوب کی تعریف اور اس کی سراپا نگاری انہوں نے جس انداز سے کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ولی کی جمالیاتی حس بہت شدید ہے۔ ان کے کلیات کے بیشتر اشعار ایسے لطیف اور تیز احساسِ جمال کی تصویر پیش کرتے ہیں جن کی مثالیں اُردو شاعری میں بہت کم ہیں۔ اسی احساسِ جمال نے انھیں

اُردو کا سب سے بڑا سراپا نگار بنا دیا ہے۔ اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

قد ترا رشکِ سروِ رعنا ہے — معنی نازکی سراپا ہے
تجھ بھواں کی میں کیا کروں تعریف — مطلع شوخ و رمز وایما ہے
چمنِ حسن میں نگہ کر دیکھ — زلفِ معشوق عشق پیچا ہے
کیوں نہ مجھ دل کوں زندگی بخشے — بات تیری دمِ مسیحا ہے
بل اس کی نظر میں جانہ کرے — جو کوں تجھ گیسواں کا سودا ہے
اس کے پیچاں کا کچھ شمار نہیں — زلف ہے یا یہ موجِ دریا ہے

ولی ایک غزل میں لکھتے ہیں:

ترا مکھ ہے چراغ دل ربائی — عیاں ہے اس میں نورِ آشنائی
لکھا ہے تجھ قد اوپر کاتب صنع — سراپا معنی نازک ادائی
تو ہے سرپاوں گداز جبکہ نازک — نگہ کرتی ہے تجھ پگ کوں حنائی
تری انکھیاں کی مستی دیکھنے میں — گئی ہے پار سا کی پارسائی

معانی کے استعمال کے ساتھ حسن کا بیان ملاحظہ ہو۔

کوچہ یار عین کاشی ہے — جوگی دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اوپر یہ خال — بندۂ ہردوار باسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی — تل نزک اس کے جیوں سناسی ہے
یہ سیہ زلف تجھ زنخداں پر — ناگنی جیوں کنوے پہ پیاسی ہے

فارسی ادب کی خوشہ چینی کے ساتھ حسن کی تصویر کشی دیکھیے

ترا مکھ مشرقی حسن انوری، جلوہ جمالی ہے — نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

نگہ میں فیض و قدسی شرشت طالب و شیدا کمالی بدر دل اہلی وانکھیاں سوں غزالی ہے

تو ہی ہے خیر و روشن ضمیر و صاحبِ شوکت ترے آبرو یہ تجھ بیدل کوں طغرائے وصالی ہے

ولی تجھ قد وابرو کا ہوا ہے شوقی و سائل توہراک بیت مانی ہور ہراک مصرع خیالی ہے

اپنے محبوب کے بارے میں ولی ایک مقام پر لکھتے ہیں:

جگ میں دوجا نہیں خوب رو تجھ سار کا چاندکوں ہے آسماں پر رشک تجھ رخسار کا

جب سوں تیری زلف کوں دیکھا ہے زاہدائے صنم ترک کر سجدہ کوں ہے مشتاق تجھ زنار کا

ایک غزل میں اس طرح رقم طراز ہیں:

طالب نہیں مہر و مشتری کا دیوانہ ہوا جو تجھ پری کا

تجھ تل سوں اے آفتاب طلعت ممنون ہوں ذرہ پروری کا

کفارِ فرنگ کوں دیا ہے تجھ زلف نے درس کافری کا

توں سرسوں قدم تلک جھلک میں گویا ہے قصیدہ انوری کا

ولی کے کلام میں تشبیہات واستعارات کا استعمال بھی بہت اہم ہے انہوں نے مروجہ تشبیہات کوتازگی اورتوانائی بخشی اس کے علاوہ نئی تشبیہات اوراستعارے وضع کیے جنہوں نے غزل کے دامن کووسعت دی اور اظہار و بیان کے نئے راستے اور انداز پیدا کیے یہاں چند اشعار بطور مثال پیش کیے جارہے ہیں۔

صنعت کے مصور نے صباحت کے صفحے پر تصویر بنائی ہے تری نور کو حل کر

☆

کیا ہوسکے جہاں میں ترا ہمسر آفتاب تجھ حسن کی اگن کا ہے اک اخگر آفتاب

☆

تجھ مکھ کی جھلک دیکھ گئی جوت چندر سوں تجھ مکھ پہ عرق دیکھ گئی آب گہر سوں

☆

نین دیول میں پتلی ہے ویا کعبہ میں ہے اسود ہرن کا ہے یونافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا

☆

دونوں جہاں کوں مست کرے ایک جام میں آنکھوں کا تیرے عکس پڑے گر شراب میں

☆

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہونگا جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہونگا

☆

موج دریا کی دیکھنے مت جا دیکھ اس زلف عنبریں کی ادا

☆

حسن ہے دامِ بلا زلف ہے دو کالے ناگ جس کو کالے نے ڈسا اس کوں جلانا مشکل

☆

مکھ ترا جیوں روز روشن زلف تیری رات ہے کیا عجب یوبات ہے یک ٹھار دن ہور رات ہے

تشبیہات واستعارات کی مدد سے ولی اپنے محبوب کی جو تصویر پیش کرتے ہیں اس کی محبت میں ولی اپنے عشق کی جو روداد بیان کرتے ہیں اس میں ایک مخصوص قسم کی شائستگی پائی جاتی ہے۔ بوالہوسی اور ہرجائی پن کے بجائے وفاداری اور پاسِ عشق ملتا ہے۔

سنجیدگی، گہرائی، ضبط اور ٹھہراو نظر آتا ہے۔ ان کے عشق کا دائرہ بے حد وسیع نظر آتا ہے ان کے نزدیک عشق ومحبت سے زیادہ اہم کوئی چیز نہیں تھی ان کا کلیات ان کی عاشق مزاجی اور حسن پرستی کا مرقع ہے۔ کلام میں جو خاص درد اور مٹھاس نمایاں ہے غالباً وہ ان کی حقیقی اور بے لوث محبت کی وجہ سے ہے انہوں نے اپنی بے لاگ محبت کا اظہار کئی طرح سے کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ذیل میں درج کیے جارہے ہیں۔

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے کہ فن عاشقی عجب فن ہے
پاکبازوں سے یہ ہوا معلوم عشق مضمونِ پاکبازی ہے

بجھے دل کے آ چمن میں کر یک نظر تماشا
داغاں کے ہے گلدں سوں روشن یو باغ مرا

تجھ عشق میں ولی کے انجھواں ابل چلے ہیں
اے بحر حسن آ دیکھ اس بور کا تماشا

بے مستِ شراب ہوں سرشارِ انبساط
تجھ نین کا خیال مجھے جام جم ہوا

دوسرا مقصود جان و تن ہوا
جس کا مجھ کوں رات دن سمرن ہوا

مثلِ مینائے شراب بزم حسن
حوضِ دل تج عکس سوں روشن ہوا

بے کسی کے حال میں یک آن میں تنہا نیں
غم ترا اپنے میں میرے ہمدم جانی ہوا

آ درد پہ مر صبر ولی عشق کی رہ میں
عاشق کوں نہ لازم ہے کرے دکھ کی شکایت

کئی بار لکھا اس کی طرف نامے کوں لیکن
ہر بار مٹا اشک نے مجھ نامے کو تر کر

اس صاحبِ دانش سوں ولی ہے یہ تعجب
یک بارگی کیوں مجھ کوں گیا دل سے بسر کر

اے جانِ ولی لطف سوں آ بر میں مرے آج
مجھ عاشق بے کل ستی مت وعدۂ کل کر

گلی سوں نیہہ کی کیوں جاسکوں ولی باہر
ہوئی ہے خاک پری روکی رہ کی دامن گیر

دو جانیں کچھ مدعا اس عاشق جاں باز کوں
ہے آرزو دل میں مرے پریتم کے ملنے کی فقط

قرار نہیں ہے مرے دل کوں اے سجن تجھ بن
ہوئی ہے دل میں مرے آہ شعلہ زن تجھ بن

یہی ہے آرزو دل میں کہ صاحب درد کئی جا کر
ہمارے درد کی باتاں کہے اس پی پیارے کوں

ولی کا عشق خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ ولی نے مجازی عشق کا تجربہ حاصل کرنے کے بعد اس عشق کے سرے عشق حقیقی سے ملا دیئے ہیں کہتے ہیں:

درو وادی حقیقت جن نے قدم رکھا ہے ☆ اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

اوراس کے بعد اس عشق کے سرے عشقِ حقیقی سے ملا دیئے ہیں۔ اس تصورِ عشق کے ذریعہ ولی تصوف کی روایت کو اپنے موضوعات کے پھیلاؤ اور کم وبیش ساری علامات کے ساتھ اُردو شاعری کے دامن میں جگہ دیتے ہیں اور ایک نئے لہجے اور زندہ آواز سے ان میں ایک ایسا رنگ بھر دیتے ہیں کہ ولی کے اس قسم کے اشعار کے مطالعہ کے بعد ان کا صوفی کامل ہونا ثابت ہو جاتا ہے۔ مثلاً

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدہ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

☆

عشق میں لازم ہے اول ذات کوں فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم ذات یزدانی کرے

☆

سجن کے باج عالم میں دگر نیں
ہمن میں ہے ولے ہم کو خبر نیں
عجب ہمت ہے اس کی جس کو جگ میں
بغیر از یار دوجے پر نظر نیں

☆

ہر ذرۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یوں بوجھ کے بلبل ہوں ہر یک غنچہ وہاں کا

☆

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل
اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

☆

کہہ دی ہے اہل دل نے یہ بات مجھ کو دل سے
عارف کا دل بفضل قرآن ہیکلی ہے

☆

نشانی حق کے پانے کی جگت کی بے نیازی ہے
کشاکش کام اپنے کی جگت کی کار سازی ہے

☆

نکال خاطر فاتر سوں جام صبح کا خیال
صفا کر آئینہ دل کا سکندری یو ہے

تصوف وعرفان کے ساتھ ولی کے پاس زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور دنیاوی زندگی کی بے ثباتی کا ذکر ملتا ہے۔ ظاہر پرستی' نمود ونمائش سے نفرت کا اظہار پایا جاتا ہے' صداقت کی تعلیم' خوش خصلتی' تسلیم ورضا' پاکبازی وصبر' کی تلقین پائی جاتی ہے لکھتے ہیں:

غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہوشیار ہو ہوشیار ہو　　کب تلک رہیگا خواب میں بیدار ہو بیدار ہو
گر دیکھنا ہے مدعا اس شاہد معنی کا رو　　ظاہر پرستاں سوں سدا بیزار ہو بیزار ہو

☆

دم تسلیم سوں باہر نکلنا سو قباحت ہے　　نہ دھر اس دائرے سوں ایک دم باہر چرن ہرگز

☆

عشق کے رمز سوں نہیں آگاہ　　کیا ہوا توں کیا کتاباں جمع

☆

اے بے خبر اگر ہے بزرگی کی آرزو　　دنیا کی رہ گذر میں بزرگوں کی چال چال

☆

ولی کوں نہیں مال کی آرزو　　خدا دوست نہیں دیکھتے زر طرف

☆

اے ولی تیرے غم سے خوف نہیں　　خاکساری بدن پہ جوشن ہے

☆

اسباب سے جہاں کے ہوں بے غرض سدا میں　　بن تیل اور بتی روشن چراغ میرا

☆

یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں　　دنیا کی زندگی ہے یو وہم و گماں محض

☆

ولی منزل عاقبت میں ترا　　نیں کوئی حسنِ عمل بن رفیق

ولی نے انسانی زندگی کی حقیقت سادگی اور صفائی کے ساتھ بیان کی ہیں۔ دولت سب

کچھ نہیں لیکن بہت کچھ ہے ولی کا کہنا ہے:

مفلسی سب بہار کھوتی ہے　　مرد کا اعتبار کھوتی ہے

باعث رسوائی عالم ولی　　مفلسی ہے مفلسی ہے مفلسی

فلسفہ محبت کا بیان ولی نے اس طور پر کیا ہے

ہر اک وقت مجھ عاشق زار کوں　　پیارے تیری بات پیاری لگے

محبت کبھی بھی اور کسی کو بھی ہو سکتی ہے

عشق کے ساتھ سوں ہوے دل ریش　　جگ میں کیا بادشاہ کیا درویش

عاشق کبھی اکیلا نہیں رہتا کیونکہ اس کے ساتھ

اک گھڑی تجھ ہجر میں اے دلربا تنہا نہیں　　مونس و دم ساز میری آہ ہے فریاد ہے

ولی نے ہندی کے الفاظ اور فارسی الفاظ و محاورات کو اس طرح ملایا ہے کہ ایک خوب صورت اور دل کش ادبی زبان بن گئی ہے۔ الفاظ و تراکیب کی جدت اور ندرت ولی کی شاعری میں نکھار اور خوبصورتی پیدا کرتی ہے۔

شاعری میں مختلف صنعتوں کے استعمال سے ولی نے جو حسن پیدا کیا ہے اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہاں صرف ان ہی صنعتوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو ولی کے کلام میں زیادہ پائی جاتی ہیں۔

ولی کے پاس رعایت لفظی کا استعمال اکثر و بیشتر کیا گیا ہے وہ ایسے الفاظ کو جو ایک دوسرے میں کچھ نہ کچھ رعایت اور کنایہ رکھتے ہوں ترتیب دینے میں قدرت رکھتے ہیں لکھتے ہیں:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا

صنعت مراعات النظیر کا استعمال بھی ولی کے پاس مہارت کے ساتھ ملتا ہے۔ اس میں ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جو باہم مناسبت رکھتی ہوں کہتے ہیں:

آج کی رین مجھ کو خواب نہ تھا　　　دونوں انکھیاں میں غیر آب نہ تھا

تجھ مکھ کے مصحف کے بھیتر آیت جو دیکھی قہر کی　　　ہیبت سوں دل زیر و زبر دل ٹوٹ سی پارہ ہوا

تجھ حسن آبدار کی تعریف کیا لکھوں　　　موتی ہوا ہے غرق تجھے دیکھ آب میں

حسن تعلیل ایسی صنعت ہے۔ جس میں کسی چیز کی ایک ایسی علت فرض کر لی جاتی ہے جو دراصل اس کی علت نہیں جیسے

ماہ کے سینے اوپر اے ماہ رو
داغ ہے تم حسن کی جھلکار کا
مشرق سوں مغرب لگ سدا پھرتا ہے ہر ہر گھرولے
اب لگ سرج دیکھیا نیں ثانی ترا آفاق میں
ترے جو قد سوں رکھا نیشکر نے دل میں گرہ
تو کھینچ پوست کیا اس کا بند بند جدا

صنعتِ ردالعجز علی الصدر میں جو لفظ شعر کے حصہ عجز میں ہوتا ہے اسی کو صدر یا ابتدا یا حشو میں دوبارہ استعمال کیا جاتا ہے ولی کے پاس اس کا استعمال ملاحظہ کیجئے۔

تجھ سوں لگی ہے لگن اے گلِ باغِ حیا
اے گلِ باغِ حیا تجھ سوں لگی ہے لگن
مجھ کو ہے دار الدمن پیو کا نقش چرن
پیو کا نقش چرن مجھ کو ہے دار الدمن

کلام میں دو لفظ ایسے لانا جو ایک دوسرے کی ضد ہوں صنعت تضاد تفاد یا طباق کہلاتا ہے ولی کے پاس اس صنعت کا استعمال ذیل کے اشعار میں ملتا ہے۔

ہجر کی زندگی سو موت بھلی
کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

☆

دورنگی سوں تری اے سرو رعنا
کچھ راضی کچھ بیزار ہیں ہم

☆

مکھ ترا جیو روز روشن زلف تیری رات ہے
کیا عجب یو بات ہے اک ٹھار دن ہور رات ہے

☆

بخشی ہے تری نین نے کیفیت مستی
تجھ مکھ نے خبر دار کیا بے خبری کوں

کسی وصف کو شدت اور ضعف میں انتہا تک پہنچا دینا مبالغہ کہلاتا ہے دلی کے پاس اس کی مثال ملاحظہ کیجئے۔

ہمارے دیدۂ گریاں سے ابرتر کوں کیا نسبت
وہ اک جھالے میں تھم جاتا ہے یہ برسوں برستے ہیں

☆

یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نہیں دے جا
اس مکھ کوں ترے صفحۂ قرآں سوں کہونگا

☆

تجھ ہجر میں دامان و گریبان و رومالاں
شاکی ہیں ہر اک رات مرے دیدۂ تر سوں

ابہام کے لغوی معنی وہم میں ڈالنا ہے ایک لفظ کے دو معنی ہوں ایک قریب دوسرے بعید' لفظ کے بعید معنی مراد لیے جائیں تو اس کو صنعت ابہام کہتے ہیں اس صنعت کو ولی نے جس طرح استعمال کیا ہے بہت کم شاعر اس طور پر اس صنعت کا استعمال کر سکتے ہیں۔ یہ ایسی خصوصیت تھی جس کو شمالی ہند کے شعرا نے ولی کی شاعری کی بنیادی صنعت مان کر بہت زیادہ استعمال کیا۔ ولی نے مجاز اور حقیقت کو معنی کی سطح پر ملا کر ایک کرنے کی کوشش میں اس صنعت کو استعمال کیا تھا اور رمز و اشارہ سے معنی کے حسنِ بیان کو ابھارا تھا۔ اسی لیے صنعت ابہام ولی کے پاس پر لطف انداز میں ملتی ہے۔

موسیٰ جو آ کے دیکھے تجھ نور کا تماشا
اس کو پہاڑ ہووے پھر حور کا تماشا

☆

مذہب عشق میں تری صورت
دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

☆

ایک کہتے ہیں مکھ یہ کعبہ ہے
اس میں تِلی نے کیں و کیا ہے محل

☆

مہرہ جنیاں خلق کی آویں برنگ مشتری
گر ناز سوں بازار میں نکلے وہ ماہ مہرباں

ولی نے اپنے پیش رو شعرا سے حاصل کردہ روایات میں اپنے علم و فضل سے کسب و اکتساب سب کچھ شامل کر دیا کہ ان کی شاعری' ان کی آواز منفرد رنگ و آہنگ اختیار کر گئی۔ بعد کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کے پاس ولی کے خیالات افکار' نظریات اور موضوعات کی موجودگی اس بات کی طرف

اشارہ کرتی ہے کہ وہ اپنے بعد آنے والوں کے لیے نئی راہیں چھوڑ گئے۔ مختلف شعرا کے پاس ولی کے خیال اور موضوع کی تکرار ملتی ہے۔ ذیل میں ایسے چند اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

ولی:

بات کہنے کا کبھی جب وقت پاتا ہے غریب
بھول جاتا ہے وہ سب دیکھ صورت یار کی

یہی بات میرؔ کے پاس اس طرح ملتی ہے:

کہتے تھے کہ یوں کہتے یوں کہتے وہ جو آجاتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

غالبؔ کا کہنا ہے:

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھتے کیا کہتے ہیں

امیرؔ کا بیان ہے:

یہ کہوں گا یہ کہوں گا یہ ابھی کہتے ہو
سامنے ان کے بھی جب حضرت دل یاد رہے

داغؔ کے پاس تو مصرع بھی لڑ گیا ہے:

یاد سب کچھ ہیں ہجر کے صدمے ظالم
بھول جاتا ہوں مگر دیکھ کے صورت تری

ولی نے اپنے ایک شعر میں مضمون باندھا ہے:

رات دن جگ میں رفیق بے کساں
بے کسی ہے بے کسی ہے بے کسی

اسی خیال کو درؔد کے پاس ملاحظہ کیجئے:

آنکھیں بھی ہائے نزع میں اپنی بدل گئیں
سچ ہے کہ بے کسی میں کوئی آشنا نہیں

امیرؔ لکھتے ہیں:

پتلیاں تک بھی تو پھر جاتی ہیں دیکھو دم نزع
وقت پڑتا ہے تو سب آنکھ چرا جاتے ہیں

ولی نے محبوبہ کی ناراضگی کا بیان اس طرح کیا:

کرتی ہے دل کو بے خود اس دلبربا کی گالی
گویا ہے جامِ شربت اس خوش ادا کی گالی

غالبؔ نے کہا:

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

مومنؔ نے اس طرح بیان کیا:

دشنامِ یار طبع حزیں پہ گراں نہیں
اے ہم نشین نزاکت آواز دیکھنا

ولی نے اپنا فلسفہ زندگی اس طرح بیان کیا:

یو بات عارفاں کی سنو دل سے سالکاں
دنیا کی زندگی ہے یو وہم وگماں محض

اسی فلسفۂ زندگی کو مرزا غالب اپنے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غرض ولی نے امکانات کا وسیع راستہ آنے والے شعرا کے سامنے کھول دیا۔ ولی کی غزل کے رجحانات اردو غزل کی بنیادی رجحانات بن گئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ:

"یہ بات یاد رہے کہ آگے چل کر جتنے رجحانات نمایاں ہوئے وہ خواہ عشقیہ شاعری کا رجحان ہو یا ابہام پسندی کا، لکھنوی شاعری کی خارجیت اور مسی چوٹی والی شاعری ہو، مسائلِ تصوف کے بیان والی شاعری ہو یا ایسی شاعری ہو جس میں داخلیت اور رنگا رنگ تجربات کا بیان ہو یا اصلاح زبان و بیان کی تحریک ہو، سب کا مبدا ولی ہے۔ ولی کا اجتہاد اتنا بڑا ہے کہ اُردو غزل نے جو رُخ بھی بدلا اس میں ولی ہی کو رہبر پایا"

(تاریخ ادب اُردو۔ جلد اول۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ص: ۵۵۷)

اپنی صلاحیتوں کے ماہرانہ استعمال سے صنف غزل کو ممتاز مقام تک پہنچانے کے ساتھ ولی آنے والوں کو یہ پیغام دے گئے ہیں:

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

☆☆☆

سراج اورنگ آبادی کی شاعری

سراج اورنگ آبادی کی زندگی کے حالات

سید سراج الدین نام سراؔج تخلص غالباً 1715ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ وہ حسینی سادات کے ایک محترم گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جو اپنی مذہبیت اور علم وفضل کی وجہ سے عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ فقر و درویشی اس خاندان کی نمایاں خصوصیت تھی۔ والد کا نام سید درویش تھا۔ انھوں نے سراؔج کی تعلیم و تربیت کا بڑا خیال رکھا اور اس دور کے مطابق انتظام کیا۔ بارہ سال کی عمر میں سراؔج نے تقریباً تمام متداولہ علوم کی تکمیل کر لی اسی زمانے میں ان کی طبیعت پر ایک طرح کی وحشت طاری ہونے لگی اور اس وحشت میں وہ حضرت شاہ برہان الدین غریب رحمتہ اللہ علیہ کے مزار پر اپنا زیادہ وقت گذارتے۔ ان پر جذب و مستی کی کیفیت جب طاری ہوتی تو بے ساختہ فارسی اشعار منہ سے جاری ہوجاتے۔ والد ان کو گھر پر رکھنے کی کوشش کرتے اور کبھی کبھی پابہ زنجیر بھی کردیتے۔

والد کی تمام کوششوں کے باوجود یہ حالت سات سال تک برابر قائم رہی۔ اس حالت سے جب انھیں افاقہ ہوا تو صاحب باطن بزرگوں اور فقیروں کی محبت کی خواہش دامن گیر ہوتی رہی' تلاش وجستجو میں قیاس کیا جاتا ہے کہ 1734ء میں جب ان کی عمر 19 یا 20 سال تھی وہ حضرت شاہ عبدالرحمٰن چشتی کی سرپرستی میں آئے۔ ان کے ہاتھ پر بیعت کی۔ اسی زمانے میں انھوں نے اُردو شاعری کا آغاز کیا اور 1740ء کے بعد مرشد کے حکم کی بناء پر شاعری ترک کردی۔

سراج اورنگ آبادی نے 1763ء میں وفات پائی۔ سراؔج کے مرید اور شاگرد ضیا الدین

پروانہ نے ان کی تاریخ وفات قطعہ میں کہی۔ سراؔج کا یہ قطعہ تاریخ وفات ان کے کتبہ گنبد اورنگ آباد پر موجود ہے۔

سراؔج نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ ان کے ضخیم کلیات میں جو تقریباً 3565 اشعار پر مشتمل ہے۔ غزلیں، مثنویاں، قصیدے، ترجیع بند، مخمسات اور رباعیات شامل ہیں۔ یہ صرف پانچ چھ سال کے عرصے میں لکھا گیا۔ 1739ء میں ان کے محبوب ''برادرِ طریق'' عبدالرسول خاں نے دیوان مرتب کیا اور جب اسے اپنے مرشد کی خدمت میں پیش کیا تو حکم ہوا کہ شعر گوئی ترک کردی جائے۔

اس وقت سراؔج کی عمر قریب چوبیس سال تھی اور وہ اپنی عمر طبعی کا نصف سفر طے کر چکے تھے۔ مرشد کے حکم پر انھوں نے شاعری ترک کردی اور دریائے تصوف میں ڈوب کر ایسے برگزیدہ صوفی بن گئے کہ اولیائے کرام کے تذکرے سراؔج کے صاحب کمال ہونے کی تصدیق کرتے ہیں۔ سراؔج کا شاعری ترک کرنا، ایک فطری شاعر کے لیے غیر فطری بات تھی۔ شاعری سے روکا گیا لیکن مزاج نے شاعری کو چھوڑنا گوارا نہ کیا۔ سراؔج نے اپنے ذوقِ سخن کی تکمیل فارسی شعرا کے کلام کے انتخاب سے کی۔ ''منتخب دیوانہا'' فارسی شعرا کے کلام کا ردیف وار انتخاب ہے۔

سراج اورنگ آبادی کی غزل گوئی

ولؔی کے بعد سراج اُردو غزل کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کے کلام کا نمایاں وصف سادگی، سلاست، سوز و گداز اور تاثر کی فراوانی ہے۔ ان کی غزلوں میں بڑا کیف ہے۔ وارفتگی ہے، رس ہے، رعنائی ہے، یہ خصوصیات ان کے کلام میں اس لیے پائی جاتی ہیں کہ اس میں ایک طرف ان کے خلوص اور جذبہ کی شدت ہے تو دوسری طرف ان کا وہ اسلوبِ بیان ہے جو ہندوستانی اور ایرانی عناصر کے دلکش اور متوازن امتزاج سے تشکیل پایا ہے۔ فارسی زبان و بیان پر ماہرانہ قدرت اور قدیم دکنی شاعری کے بنیادی رجحانات سے وابستگی نے ان کے لہجہ کو، اسلوب کو، انداز کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔ جو سراج ہی سے مخصوص ہے اور ولی کی روایت کا تسلسل اور اس میں اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

قدیم دکنی شعرا کی طرح سراج کی غزل کا محور و مرکز 'عشق' ہے۔ ان کا محبوب ایک زندہ' جیتا' جاگتا اور گوشت پوست کا انسان ہے۔ تقریباً ساری دکنی غزل میں شاعر براہ راست محبوب سے باتیں کرتا دکھائی دیتا ہے۔ عام طور پر داخلی جذبات کے بجائے خارجی و جنسی کیفیت پر زیادہ زور ہے۔ لیکن سراج جس خانوادے سے تعلق رکھتے تھے اور جس طرح کے مزاج کے حامل تھے اس نے غزل میں خارجیت کے بجائے داخلیت سے قریب کر دیا اور ان کی غزل محمد قلی قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی شاہی' نصرتی اور عبداللہ قطب شاہ اور ہاشمی کی غزل سے قدرے مختلف ہو گئی۔ فیروز' محمود' حسن شوقی اور غواصی کے پاس خارجیت اور داخلیت دونوں قسم کے جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔

مختلف عشقیہ کیفیات کی عکاسی میں سراج کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ سراج نے اپنے ابتدائی زمانے سے ہی کیفیات عشق کا عملی تجربہ حاصل کیا تھا۔ اس لیے اس کے اظہار میں ایک خاص قسم کی اثر آفرینی ملتی ہے۔ مختلف بلند پایہ فارسی شعراء کے کلام کا مطالعہ اور ولؔی سے اثر پذیری نے انھیں بعض مقامات پر ولؔی سے کہیں آگے پہونچا دیا ہے۔ الفاظ کے انتخاب اور استعمال میں ان کے پاس ولؔی سے زیادہ مہارت ملتی ہے۔ اپنی محبوبہ کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

گرچہ نقاشی میں لاثانی ہے مانی کا قلم
لیکن اس کے ناز کی صورت بنانا کیا سکت

گرچہ محبوبانِ نرگس چشم ہیں مغرور حُسن
شوخ کی آنکھوں سیں آنکھوں کو ملانا کیا سکت

چھوٹی بحر میں صنعت تکرار کے ساتھ حسن و عشق کی کیفیت دیکھیے۔

کہاں ہے وہ سجن ہیہات ہیہات
لیا ہے جس نے من ہیہات ہیہات

نظر آتا نہیں مجکوں سبب کیا
مرا نازک بدن ہیہات ہیہات

جدائی نے تری مجہ سیں لیا ہے
قرارِ جان و تن ہیہات ہیہات
سراج اس عالمِ ناقدرداں میں
نہیں قدرِ سخن ہیہات ہیہات

خوبصورت انداز میں دلی جذبات کا اظہار دیکھئے۔

جاں و دل سیں میں گرفتار ہوں کن کا اُن کا
بندۂ بے زر و دینار ہوں کن کا اُن کا

صبر کے باغ کے منڈوے سے جھڑا ہوں جیوں پھول
اب تو لاچار گلے ہار ہوں کن کا اُن کا

حوضِ کوثر کی نہیں، چاہ زنخداں کی قسم
تشنۂ شربتِ دیدار ہوں، کن کا اُن کا

لب و رُخسار کے گل قند سیں لازم ہے علاج
دل کے آزار سیں بیمار ہوں کن کا اُن کا

ناحق اس سنگ دلی سیں مجھے دیتے ہیں شکست
میں تو آئینۂ سرکار ہوں کن کا اُن کا

ایک اور غزل میں دیکھئے کس خوبصورت انداز میں سراج کہتے ہیں۔

کل سے بے کل ہے میرا جی، یار کوں دیکھا نہ تھا
کیوں نہ ہووے بے تاب دل، دلدار کوں دیکھا نہ تھا

ہے بجا گر ہووے غزل خواں مثل بلبل دل مرا
نو بہارِ گلشنِ دیدار کوں دیکھا نہ تھا
کیوں نہ ہووے زاہد خود بیں مرید زلفِ یار
اس نے ساری عمر میں زنار کوں دیکھا نہ تھا

☆

صنم کی زلف کے حلقے میں ہے جیوں جیم کا نقطہ
عجب ہے خوشنما اس عارضِ گلگوں پہ خال اُس کا
عیاں ہوتا ہے جیوں کر سرو پانی کے کنارے پر
ہوا یوں جلوہ گر آنکھوں میں قدِ نونہال اُس کا

سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں فارسی، عربی اور مقامی تشبیہات

سراج نے عربی، فارسی اور مقامی ہر قسم کی تشبیہات سے اپنے کلام کو آراستہ کیا ہے چند مثالیں پیش ہیں۔

مشتاق ہوں تجھ لب کی فصاحت کا ولیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

☆

تصور تجھ بھواں کا اے صنم سمرن ہوا من کا
سدا دیول کی پوجا، کام ہے ہریک برہمن کا

☆

نین راون ہیں ارجن بان پلکیں بھنوں دھنک بن کی
ہمارے دل کی دکھ نگری کے راجہ رام چندر ہیں

عربی، فارسی کا اثر دیکھئے۔

رُخ ہے مصحف بھنویں ہیں بسم اللہ
زلف تیری ہے سورۂ اخلاص

☆

حجِ اکبر ہے دوست کا دیدار
وصل اُس کا عید قرباں کی غلط

☆

تیرے دو ابروے خود سر کوں دیکھ حیراں ہوں
سنا نہیں ہوں کہیں دو ہلال دوش بدوش

☆

دیا ہے صفحۂ رخسار کوں زیب
عجیب یہ خوش نما تحریر ہے زلف

لسانیاتی اور صوتی مطالعہ عصر حاضر کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے لیکن قدیم شعراء کے پاس اس کی ماہرانہ پیش کشی بتاتی ہے کہ اس دور کے شعرا اس کی افادیت سے واقف تھے اور اس کے استعمال میں بڑی فنکاری سے کام لیتے تھے۔ سراج کے پاس اس کی مثالیں دیکھئے تو لفظ اور حرف کی تکرار سے انھوں نے کس طرح کام لیا ہے۔

ہوش عاشق کا سلامت کیوں ہے
لب بلاؑ بالا بلاؑ ابرو بلا

☆

ادائے دل فریب و سرو قامت
قیامت ہے، قیامت ہے، قیامت ہے

نہ کرنا جی کو قرباں تج قدم پر
ندامت ہے، ندامت ہے، ندامت ہے
جماعت میں پری رویوں کی تج کوں
امامت ہے، امامت ہے، امامت ہے

رعایت لفظی لکھنوی دبستان کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ سراج لکھتے ہیں۔

اس پستہ لب کے چشم کی تعریف جب لکھوں
بادام کو جلا کے سیاہی بناوں گا

☆

یار پر آنسو کے مروارید کرنے کوں نثار
دیدۂ گریاں ہیں میرے ابر گوہر بار نت

☆

دانا دکھا کے مج کوں کیا دام میں اسیر
آخر ہُوا ہے آفت جاں خط و خالِ دوست

معاملات حسن و عشق، ہجر، وصال، عاشقانہ کیفیات کا بیان سراج کے پاس دیکھیے۔

جینا تڑپ تڑپ کے مرنا سک سک کر
فریاد ایک جی ہے، کیا کیا خرابیوں میں

☆

بوالہوس کا کام نہیں ہے عشق کا دعویٰ سراج
عشق کی دولت اُسے ہے جس نے عالم کو تجا

☆

مری آنکھوں کے دونوں پٹ کھلے ہیں انتظاری میں
بہانا مت کرو، گر تم کو آنا ہے چلے آؤ

عاشقوں کو نہیں ہے نام سیں کام
عشق بازی ہے، میرزائی نہیں

☆

کیا ہے مسکرا کر بات مثل پھول گلرو نے
نہال عشق نے لایا ثمر آہستہ آہستہ

حُسن اور عشق کا بیان

حُسن اور عشق کا معاملہ سراج کے پاس ملاحظہ کیجیے۔

کبھی تم مول لینے ہمکوں ہنس ہنس بھاو کرتے ہو
کبھی تیرِ نگاہ تند کا برساؤ کرتے ہو
کبھی تم موم ہوجاتے ہو جب میں گرم ہوتا ہوں
کبھی میں سرد ہوتا ہوں تو تم بھڑکاو کرتے ہو
کبھی لالا مجھے دیتے ہو اپنے ہاتھ سیں پیالہ
کبھی تم سینۂ دل پر مرے پتھراو کرتے ہو

عشق اور عاشق کے بارے میں ان کے خیالات کچھ اس طرح ہیں۔

کیا ہے عشق کے ہادی نے مجکوں
محبت کی ہدایت بے نہایت

☆

مذہب زاہداں سے برتر ہے
عاشق پاکباز کا مشرب

☆

روشن ہے سب عشق کے کیفیت عالم
آئینہ دل ساغر جمشید ہوا ہے

سراج یہ مجھے استادِ مہرباں نے کہا
کہ علم عاشقی سیں بہتر نہیں ہے کوئی علوم

عرصہ پہلے سراج نے عشق کو عقل کے مقابلے میں فوقیت دی بعد میں یہی خیال دوسرے شعرا اور بہت خوب صورت انداز میں اقبال کے پاس ملتا ہے۔ سراج کہتے ہیں۔

عشق اور عقل میں ہوئی ہے شرط
جیت اور ہار کا تماشا ہے

☆

اگر خواہش ہے تجکوں اے سراج آزاد ہونے کا
کمند عقل کو ہرگز گلے کا ہار مت کیجو

ان کی بہت مشہور غزل کا یہ شعر دیکھئے۔

وہ عجب گھڑی تھی کہ جس گھڑی لیا درس نسخہ عشق کا
کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی تیونہی دھری رہی

☆

دریائے بے خودی کو نہیں انتہا سراج
غواص عقل و ہوش کو یاں بھول چوک ہے

ان کی شاعری کا ایک اہم موضوع تصوف رہا۔ عشق میں مجاز سے حقیقت کی طرف ان کا رجحان محبت کے دائرے کو وسیع کر دیتا ہے اور پوری کائنات اس میں سما جاتی ہے۔ ان کے پاس تصوف کے مسائل عشقیہ لب و لہجہ میں سادہ پُر اثر اور دل کش انداز میں ملتے ہیں۔ آئینہ کا استعارہ' فلسفہ اخلاق' دنیا کی بے ثباتی' پند و نصیحت' بلند اخلاقی اقدار کی تلقین بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان کے کلام میں ملتی ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں۔

صاف دامن ہوں آرسی کی طرح
دل میں میرے غبار نیں ہرگز

جس کوں ہوا ہے آئینہ دل خیالِ دوست
روشن ہے اس کے چشم میں نورِ جمال دوست

☆

عکس جمالِ دوست اُسے آشکار ہے
درپن میں دل کے زنگِ کدورت کیا جو صاف

☆

احمد کہوں، احد کہوں، میں تجکوں کیا کہوں
کیں بے حجاب، کیں ہے سراسر حجاب توں
پایا ہے تیرے نور میں سب خلق نے ظہور
ذراتِ کائنات کا ہے آفتاب توں

☆

راہِ خدا پرستی اوّل ہے خود پرستی
ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی

سراج کی مثنوی نگاری

سراج غزل گوئی میں مخصوص رتبہ کے حامل ہیں۔ وہ غزل کے بلاشبہ استاد ہیں لیکن ساتھ ہی مثنوی نگاری میں بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے کلیات میں بارہ مثنویاں ملتی ہیں۔ ان میں ''بوستان خیال'' موضوع اور شاعرانہ خوبیاں دونوں اعتبار سے اُردو مثنویوں میں بلند پایہ رکھتی ہے۔ یہ مثنوی بظاہر ایک داستان محبت ہے لیکن حقیقت میں شاعر کی ذاتی واردات کا مرقع ہے۔ اس لیے اس میں اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔ بیان کی سادگی زبان کی سلاست' مضامین کے ربط اور مجموعی اثر کے اعتبار سے اُردو کی بہترین مثنویوں میں یہ کسی سے کم نہیں ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا سیدھا سادھا اور راست طریقۂ اظہار ہے اور مثنوی کے آخر میں دنیاوی محبت

سے کنارہ کشی اور اللہ سے لو لگانے کی بات ہے۔ مثنوی کے آخر میں بتایا گیا ہے کہ یہ صرف دو دن میں مکمل ہوئی ہے۔ مجاز سے حقیقت کی طرف مراجعت اس میں پیش کی گئی ہے۔ مشکل الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے اجتناب پایا جاتا ہے۔ چند اشعار بطور مثال درج کیے جا رہے ہیں۔

ارے ہم نشینو مرا دکھ سنو

مرے دل کے گلشن کی کلیاں چنو

میرے پر عجب طرح کے درد ہیں

کہ سب درد اس درد کے گرد ہیں

فلک ہوتو اس چوٹ سے جائے لوٹ

جگر کے جگر کے جگر میں ہے درد

آخر میں کہتے ہیں۔

الٰہی بتوں سے مرا دل پھرا

کہ ہرگز نہیں ان میں نامِ وفا

اٹھا اون کے قامت کا دل سے خیال

کہ ہے یہ قیامت کے دن کا وبال

پھر احسن حادث ہے دل یک بیک

کہ نور قدیمی کی دیکھوں جھلک

پھرا دل مرا صحبت غیر سے

کہ کعبہ طرف جاوں اب دیر سے

بوستانِ خیال کے علاوہ سراج کی دوسری مثنویاں ایسی بیانیہ نظمیں یا مرقعے ہیں جنھیں قصوں سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کی تعداد، ترتیب اور عنوانات مختلف نسخوں میں مختلف ہیں۔

پہلی مثنوی ایک مناجات ہے جس کے ذریعہ شاعر اپنی دلی خواہشات کو بارگاہ رب العزت میں

پیش کرتا ہے۔ یہ خواہشات دنیوی اور مادی لوث سے آلودہ نہیں بلکہ وہ ایک صاحبِ دل اور بلند نظر انسان کی خواہشات ہیں۔ وہ مانگتا ہے 'عشق' لیکن حسنِ حقیقی کے سرچشمے کے ساتھ وہ چاہتا ہے درد و غم' آنسوؤں کی روانی لیکن لذت کی چاشنی کے ساتھ اور وہ طلب کرتا ہے رازہائے حقیقت کو جاننے والا دل اس مثنوی کا آخری حصہ اور زیادہ دلچسپ ہے جس میں شاعر نے اپنے فن میں وہبی امداد طلب کی ہے۔

دوسری مثنوی جس کا عنوان ''سوز و گداز'' ہے۔ ایک دکھی دل کی کہانی 'ایک واسوخت ہے۔ واسوخت کے پورے لوازم اس میں موجود نہیں ہیں بلکہ صرف محبوب کی جدائی میں اپنی بے قراری' اشکباری اور تڑپ کا حال بیان کیا ہے اور صبا کو مخاطب کر کے یہ ساری کیفیت بیان کی گئی ہے اور درخواست کی گئی ہے کہ یہ کہانی محبوب تک پہونچا دی جائے۔

تیسری مثنوی بھی انھیں خیالات کی حامل ہے۔ بعد کی تین مثنویاں مختصر ہیں۔ ان میں سے پہلی مثنوی ''نامۂ شوق'' میں شاعر محبوب کو مخاطب کر کے اپنا حال بیان کرتا ہے۔ چھٹی مثنوی گویا معشوق کے خط کا جواب ہے۔ بعد کی مثنویاں حمد اور منقبت پر مشتمل ہیں۔

قصیدے سے سراج کے مزاج کو مناسبت نہیں تھی۔ صرف ایک قصیدہ ان کے کلام میں مل سکا ہے اور وہ بھی عام قصیدوں کے انداز میں نہیں بلکہ اس میں بھی وہ کسی کی مدح سرائی کے بجائے اپنی کہانی سناتے ہیں۔

سراج کے پاس مستزاد بھی ملتا ہے جو خاص نغمگی اور ترنم کا حامل ہے۔

سراج کی شاعری حسنِ خیال اور لطف گفتار کا بہترین امتزاج ہے۔ انھوں نے اپنے دلی جذبات واحساسات کو پُر اثر انداز میں پیش کیا۔ اس کے لیے موزوں اور مناسب الفاظ کا انتخاب کیا۔ اپنی طبیعت کی مناسبت اور انتہائی خوب صورت شاعری انھوں نے اپنے مرشد کے کہنے پر ترک کر دی اور اپنے آپ کو صوفی طرزِ زندگی کے مطابق بنالیا۔ مختصراً سراج اپنے عہد کے مقبول اور مشہور شاعر تو رہے ہی ساتھ ہی ان کی منفرد خصوصیات نے انھیں تاریخ ادب اُردو میں امتیازی مقام سے سرفراز کیا۔

☆☆☆

دکنی ادب میں خواتین کرداروں کی تصویر کشی

نظم ونثر کی داستانوں میں خواتین کرداروں کی پیش کشی عموماً ملتی ہے۔ تقریباً تمام زبانوں کے ادب میں اس کی عکاسی ملتی ہے۔

دکنی ادب میں مثنویوں کی ایک وافر تعداد ملتی ہے۔ پہلے صوفیانہ اور بعد میں دوسرے موضوعات پر مشتمل صوفیانہ مثنویوں کا جائزہ لیا جاچکا ہے۔ یہاں چند اہم مثنویوں کے توسط سے خواتین ان کی اس دور کے سماج میں شبیہ' ان کے سماجی مسائل' ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کا ان کا مخصوص طریقہ' ان کی خوبیاں' خامیاں' سماج میں ان کی حیثیت' ان کی ذہانت' ان کی کمزوریاں بتائی جارہی ہیں۔

مثنوی قطب مشتری میں مثنوی کا مرکزی کردار قطب شاہ جب مشتری کے حسن پر فریفتہ ہوکر اس کی تلاش میں عطارد کے ساتھ نکلتا ہے تو راستے میں مختلف مہمات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہاں صرف ان واقعات کو پیش کیا جارہا ہے جو موضوع سے متعلق ہیں۔ بادشاہ دوران سفر' ایک باغ کے قریب قیام پذیر ہوتا ہے۔ اس کی آمد کے بارے میں اطلاع ملنے پر مہتاب پری اسے مدعو کرتی ہے۔ اس کی آمد پر اس کا استقبال کیا جاتا ہے۔ مختلف قسم کے کھانوں اور مشروبات سے اس کی تواضع کی جاتی ہے اور مہتاب پری اسے اپنا مہمان بنالیتی ہے۔ مہتاب پری بادشاہ کے حسن اور اس کی شخصیت سے متاثر ہوکر اس پر فریفتہ بھی ہوتی ہے لیکن جب اسے واقعات کا علم ہوتا ہے کہ شہزادہ' مشتری کی تلاش میں سرگرداں ہے اور جی جان سے مشتری کا شیدا ہے تو وہ اپنے جذبات پر قابو پاکر اسے اپنا بھائی بنالیتی ہے اور عطارد کی بنگالہ سے واپسی تک اپنے پاس ٹھہرنے کے لیے راضی کرلیتی ہے۔

اس واقعہ سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ صدیوں پہلے جنوبی ہند کی خواتین اس قدر خود مختار زندگی گذارتی تھیں کہ کسی اجنبی کو اپنے گھر مہمان رکھ سکتی تھیں۔ ان کی خاطر مدارات کر سکتی تھیں۔ آج کے موجودہ سماج میں بھی یہ سب کافی کچھ دشوار ہے۔ اگر یہ تاویل پیش کیا جائے کہ یہ ادب کا حصہ ہے۔ اس سے یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ اس دور کے سماج میں اس کا چلن تھا۔ تب بھی ایک مطلق العنان بادشاہ سے تعلق رکھنے والی کہانی میں اس طرح کی تصویر کشی یہ بتاتی ہے کہ اس دور کا سماج اس کو بُری نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ اشعار دیکھئے۔

چمن کی چنگیریاں میں بھر پھول اپار
لگیا لیائے شہ تائیں حالی بہار

یتا پیک ہوا تھا وہاں کشت کوں
کہ رشک آئے اس باغ کا بہشت کوں

خزاں کوں نہ تھا آنے اس ٹھار ٹھار
بھار ہور بھیتر اتھا سب بہار

کہے شہ عطارد کوں یو کیا اہے
عجب ٹھار ہور خوش تماشا اہے

بڑی یک پری ہے مہتاب ناﺅں
کرے ہے وو اس باغ میں آج ٹھانوں

یو پنکھیاں جو دستے سو پنکھیاں نہیں
پریاں اس پری کیاں ہیں شہ یو سمجھیں

کہے شہ کہ خوش ٹھار پر آئے ہیں
تماشے عجب دیکھنے پائے ہیں

سلکھن پری ناﺅں جو داس تھی
ستارا ہو مہتاب کے پاس تھی

ہر یک بات میں اس سوں محرم اچھے
سو جم جیو جیوں دھن وو ہمدم اچھے

اچھ تھیاں سکیاں سب بڑی وچہ تھی
سواس دھن کے گھر کی بڑی دوچہ تھی

جکچہ بات بولے یو مہتاب سات
سو نتی تھی مہتاب سب اس کی بات

محبت سو دو نو منے یوں اتھا
کہ باندی بی بی کا فرق کچھ نہ تھا

لگے اب خودی عشق تو' ہر کہیں
دیوانا اہے ذات دھنڈتا نہیں

نہ مسجد نہ بتخانے کا فام ہے
کہ پروانے کوں شمع سوں کام ہے

نہ بوجے بھلی ہور برے ٹھار کوں شمع ہوی تو بس اس جلنہار کوں

اچھے جیو پر جیو جاں یار ہوے پتنگ جل مرے شمع جس ٹھار ہوئے

اسے چاشنی نیہ کی انپڑی اچھے لذت خوب جلنے کی سنپڑی اچھے

محبت میں سب کوی سارا نہیں یو کام عقل میں آن ہارا نہیں

شہنشاہ غازی کوں یدکھی وو جیوں کیں جا کے مہتاب کے پاس یوں

سویک آدمی زاد آیا ہے یاں سوئی لوگ سنگات لیا یاہے یاں

صفت اس کی تج پاس کیتا کروں نہ سری صفت اس کی جیتا کروں

اوّل نے ترے کان بھرتی ہوں میں کہ متوالی ہوے گی کہ ڈرتی ہوں میں

کہ میں دیک کر تاب لیا نیں سکی یو بات اپنے دل میں چھپا نیں سکی

جو تک دیکتی زیاست دیدار میں نہ آسکتی پھر واں تے اس ٹھار میں

سٹا لیا وہاں شوق مہتاب کوں کیا آتشیں اس دھات اپس آب کوں

کہی چل ووشہ کاں ہے دکھلا منجے کہ اوّل تے معلوم یو تھا منجے

جو سنگات مہتاب کوں لیائی وو سلکھن سکی شہ کوں دکھلائی وو

سو مہتاب دیکہ شہ کوں بیتاب ہوئی محبت سوں گل جیوں ووگلاب ہوی

پڑی مست ہو یوں وویک ڈک منے کہ اٹھنے کی طاقت نہ تھی اس منے

لگا جیو وو نار اس لال سوں وہاں تے اٹھی بارے ہر حال سوں

کہی یو فرشتا اچھے یا بشر یکا یک اسے یاں ہوا کیوں گذر

کہ اس بات کوں آدم آتا نہیں جو آتا سو بھی پھیر جاتا نہیں

خدا یا سلامت رکھ اس شاہ کوں پریاں تے امانت رکھ شاہ کوں

کہے شہ عجب خوب محبوب ہے اچھے دل جو منج پر تو کیا خوب ہے

اندیشہ بھی دل میں انے یوں کری	کہ یو آدمی ہور میں ہوں پری
دیوانی ہو باتاں کروں سوکھوے	پری ہور آدم سوں کیوں جوڑ ہوے
کو شاہ یو اس باغ منے آوے گا	کو شاہ منجے نیہ سوں گلے لاوے گا
کو شاہ ہمیں ملکے یہاں بیٹھیں گے	کو شاہ سوں مل جیو خوشی پاوے گا
سکھن سکھی ناز پر درد کوں	لطافت کیرے باغ کے درد کوں
کبی پانوں پر ہات رک ماہتاب	کہ شہ کوں بلا لیا توں جا اب شتاب
نہیں دوست منج ہور تجہیں یار ھے	ترا منج اُپر لئی یو اُپکار ہے
مرا پانوں پڑنا توں دکھلائی توں	نہیں آتی تھی میں ستم لیای توں
کہ سکتی نہیں میں وہاں لک انپڑ	بدل میرے توں شاہ کے پانوں پر
چھپاتی ہوں میں اس سبب آپ کوں	مبادا خبر کوئی کرے باپ کوں
توں بیگ اب رنجھا کر مٹھی بات سوں	بلا لیا یہاں لگ ہریک دھات سوں
سکھن سکھی بات اس دھات سُن	اُچھلتی خوشیاں سوں چلی شاہ کن
اُسے دیک کر شاہ حیراں رہے	مگر حور ہے یو پری نہیں کہے
سو نزدیک بسلا اُسے پیار سوں	لگے بات شہ کرنے اس نار سوں
وو ابروپ دلدار حوری خطاب	ادب سوں دی شاہ کوں یو جواب
کہ تج تائیں اے شاہ میں آئی ہوں	خبر ایک مہتاب کی لیائی ہوں
سکھن جو آتی تھی بھوسازسوں	سو غمزے و چھند بند ہور ناز سوں
کبی کس شہر تے یوں آیا ہے شہ	بھی کس شہر کوں جانے منگتا سو کہہ
مبارک تراشہ یو آنا اچھو	بندا ہو ترے گھر زمانا اچھو
جو مہتاب کی تھی سو کی شاہ کوں	سو کچھ دل تے بی جوڑ کی شاہ کوں

بلاتی ہے وو نار اسے شہ تجے　　اسی کام کوں بھیجی ہے یاں منجے

کہی اے سگھڑ شہ توں اب بیگ چل　　معطل وہاں کام سب تج بدل

توں بیگانگی یوں نکو دیکھ شہ　　کرم کر وہاں لگ سو آبیگ شہ

کہ سکتا ہے شہ آتوں کیا ڈرا ہے　　ہمارا وو نیں گھر تیرا گھرا ہے

اس باغ منے آج جو آئی ھے پری　　یکدل ستی جیو تجسوں لگائی ھے پری

عطارد کوں کئے کیا ھے تدبیر اب　　کہ ھے کام یاں کا تجے فام سب

کھیا شاہ یو تو عجب ٹھار ہے　　ولے آج جانا سو ناچار ہے

پری ہو کے منگتی ھے ہمناں کوں یوں　　تو واں لگ ہمیں شاہ نا جاے کیوں

چل اے شہ دکھیں جا کے اس نار کوں　　نکو کھینچ توٹے تلک تار کوں

ضرور ہے رھنا اس کے فرمان میں　　ہمارا ھے کون اس بیابان میں

یہاں آج لگ کوی آیا نہیں　　کنے دل کسی کا پیتایا نہیں

پھتر تل جو ہات آے او کل ستی　　تو واں تے اسے کاڑنا کل ستی

ہمیں آدمی ہور پری دوھے راست　　پری تے مروّت ھے آدمی میں زیاست

بلاتی وو اس چاؤ سوں پڑ دنبال　　تو واجب ہے ہمنا کو جانا اتال

☆

کئے جیو خوش ہور ہوے ایکدل　　چلے اس سلکھن سکی سات دل

اتھی دور تے دیک شہ کو سو دھن　　پری حور تے خوب چندر بدن

پراں کا پریاں چھانوں چھایاں اتھیاں　　لٹاں سب بکھر مکھ پر آیا اتھیاں

اچھیں نین اس کیس کالے منے　　کہ مچھلیاں وو سنپڑیاں ہیں جالے منے

اچھلتیاں ہیں بجلیاں ابھالاں تلیں　　کہ نیناں جھمکتے ہیں بالاں منے

دسے لالک اس نین بچہ یوں سنور — کہ سرخی سٹے کی سفید آب پر
سٹے لال ڈوریاں سو تلی کجل — کہ مریخ کے گھر میں آیا زحل
سو دھن کے تن اوپر دسے یوں گہر — کہ بیٹھے ہیں جگنو نگر سرو پر
انگے ہو کے آپانوں پر اچپلی — سو مہ باغ میں شہ کو لے کر چلی
شہنشہ کوں دھن باند گلہار کر — لیکر گئی اپس پہاڑ پر پیار کر
پون عیش تے پھول جیوں کھیل کر — پلنگ پر وو بیٹھے دونوں میل کر
دو پھل تھے اُنو ہور چمن تھا پلنگ — کہ رہتا ہے دائم چمن پھول سنگ
پلنگ شاہ کے تیں جو داں لیائی تھی — سورج چاند جیسے اسے پائی تھی
سو اُس سات مل یوں دوشہ جان تھے — کہ بلقیس سوں جیوں سلیمان تھے
سکی شاہ سوں ایک ہو یوں اچھے — کہ میٹھائی سوں جیوں مل شکر جیوں اچھے
پری تو پھرائی تھی ملنے کوں خیال — ولے شہ رکھے واں اپس کوں سنبھال
لگیا جیو یک ٹھار جس زور سوں — اسے کچھ غرض نیں ھے بھی ہور سوں
محبت کہیں یوں ہوئی نیں اچھے — محبت ہے جاں واں دوئی نیں اچھے
دسے یوں تل اس مکہ میدان میں — کہ حبشی بچے ھے گلستان میں
جو کرتی اتھی بات دھن راج سوں — سو چھڑتے تھے بُندخوی کہ لاج سوں
کہ ناریاں میں وونار سرتاج ھے — کہ جس میں شرم ہور کچ لاج ھے
شرم ہور لاج ہوے جس نار کوں — بھلا لیوے یک تل میں سینار کوں
جو محبوب اچھے خوب خوش ساز کا — شرم اس کوں سنگار ہوے ناز کا
شرم سوں اچھے نار تو دل بُھلائے — شرم نیں سو وو نار کیا کام آئے
مری بات سُن پندیو راست ہے — بھلے کوں شرم جیوتے زیاست ھے

بھلا ہاں نیں یار تا بھرم کون
بھلا جیو دیتا اھے شرم کوں

جے مومن مسلمان دل نرم ہے
نشاں اُس کے ایمان کا شرم ھے

جو پیلے ہر یک ٹھار چھب ھے اُسے
شرم لاج ہور ناز سب ھے اُسے

سو دھن مکھ دسے شرم کے آب میں
ٹے ہیں مگر پھول گلاب میں

لٹاں آرھیاں یوں سو دھن گال پر
کہ سنبل کی جیوں چھاؤں گلال پر

شفق رنگ کسوت سو اس مہ کوں تھا
بڑا حظ اُسے دیکھنا شہ کوں تھا

سورج جا کے بھانا لیا خواب کا
کہ دن تاب دیتا ہے مہتاب کا

ادب سوں سکی بیٹ کر شہ کنے
سو باتاں لگی باٹ کیاں پو پھلے

کہے بات یک یک شہ اسکے پاس
پری ہور شہ تھے مگر ایک راس

محبت لگی دونوں میں آے کر
رھے دونو یک ٹھار جیو لائے کر

پری مہتاب ہور قطب شہ سبحان
اپس میں اپی کہہ لئے بھائی بھان

عطارد کا مشتری کے محل کو سجانا اور اس میں مناسب اور موزوں مقام پر شہزادہ قلی کی تصویر پیش کرنا' مشتری کی آزادی پر روشنی ڈالتا ہے کہ ایک شہزادی کو اپنے محل کی زیب و زینت خود کرانے کی آزادی حاصل تھی۔

دائی کا مشتری کو سمجھانا۔ اسے زمانے کے نیک و بد سے آگاہ کرنا اور اس کے جذبے کے آگے مجبور ہوتے ہوئے اسے شہزادے سے ملنے کی اجازت دینا اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ اس معاشرے میں بڑوں کی عزت و احترام کی روایات کتنی پختہ اور مضبوط تھیں کہ ایک دائی بھی شہزادی کو درس و نصیحت دے سکتی تھی۔

کہی دائی جا مشتری شاہ کوں
سورج جس تے روشن ھے اس ماہ کوں

کہ شہ مستعد سب ہوا ھے محل
اس محل کوں دیکھنے آج چل

ترے حکم کوں شاہ جس لئی اچھے … تجے اس محل کا ہو نیں لئی اچھے

توں دھرتی تھی لئی دیس سوں یوچ آس … کہ کو ھوے گا یو مرا محل راس

خدا آس تیری تجے اب دیا … کہ جیوں محل منگتی تھی توں تیوں کیا

محل دیکہ ہور مان شہ ساچ کر … مری بات توں ہور اس کا ہنر

کہ شاہاں کنے جھوٹ کھیا نہ جائے … جکوی جھوٹ کے سو پتارا گنواے

بلند مرتبہ جھوٹ تے ہوئے پست … دنیا میں نہیں سچ تے کچ خوب بست

اگر جھوٹ سچ کوں بجھنا رہوے … ہنر عیب جو ھے سو اظہار ہوے

جہاں جھوٹ سچ دیکھنا عیب کوں … ہنر ھے سمجھنا ہنر عیب کیوں

بچن دائی کے سن سو دھن کر منج … درست ھے مگر اپنے دل میں سمج

چلی نار اس ٹھار اس کے سنگات … تماشا محل میں دیکھی دھات دھات

محل دیکھی دای کوں گل لائے کر … انند شوق ہور ذوق حظ پاے کر

جو بولی اتھی بات وو دھن سجان … عطارد کو اس تے بی دی زیاست دان

شہاں کا دل اس دھات اچھنا بھلا … دست اس وضا' بات اچھنا بھلا

خدا جب جسے کچھ دلاتا اچھے … تو شاہاں کے بی دل میں لیاتا اچھے

خدا جب لا دے تو کوی کچ پائے … شہاں کاں تے دیں جو خدا نا دلاے

خدا پاس تے تو اُمید آس منگ … اگر توں منگے تو خدا پاس منگ

جو شاہان اُپر بول دھرتے اہیں … غلط ھے انویاں بسرتے اہیں

عطارد کا حاصل مقصود کر … منادان دی دل کوں خوشنود کر

جو یک ٹھار ٹک ٹھیری چنچل کھڑی … نظر شہ کی صورت اوپر پڑی

صورت شہ کی دیکھت بھلی نار دو … پڑی بے سُد ہو کر اسی ٹھار وو

کتک وقت لگ دھن وو بے ہوش تھی — سو شہ کی محبت کرے جوش تھی

کہ آہاں پر آہاں جو ماری اُنے — سنی مست ہو ہوشیاری اُنے

سووا دائی پکڑی دکھوں جھور نے — لگی بات اپس میں اپے چور نے

کہ وا اس ننھی کوں یہاں کیا ہوا — مری چندنی کوں یہاں کیا ہوا

کہاں جاؤں کس کو کہوں کیا کروں — اتال اس کوں اس ٹھار میں کیوں دھروں

مبادا پری کا اچھے اس نظر — کہ یو ہوئی یکایک یوں بے خبر

منجے آج دستا نہیں کچ کہیں — منتر کاری بھی کوئی حاضر نہیں

نوا محل ھے کیا ہوا یاں اسے — لیکر جاؤں یاں تے اتا کاں اسے

اٹھاتی تو اٹھتی نہیں نار یو — نجانے کہ کیا دیکھی اس ٹھار یو

سو ویسے میں وو نار ہشیار ہوی — جو تھی بے خبر سو خبر دار ہوی

صورت شہ کی تل تل نجھانے لگی — کھڑے قد پہ بلہار جانے لگی

دیک اس نقش کوں نار حیران تھی — سو سد بد گنوا سب پریشان تھی

نہ ان بھاوتا تھا نہ پانی اسے — ہوی تلخ سب زندگانی اسے

پکڑ رہی تھی واں نار اس ٹھار کوں — کہ بھاتی وہی ٹھار اس نار کوں

وہی نقش تن تھا وہی نقش من — وہی نقش پانی وہی نقش ان

قطب جیوں قطب ٹھار پر تھیر ھے — وہاں مشتری پھرتی چو پھیر ھے

محبت جو پکڑیا ھے یوں داٹ کر — بچاری کہاں جائے وو نھاٹ کر

اگر کس کوں بل بل جو رستم اچھے — محبت کی تل تل سو بل کم اچھے

پیارے میں ہوں رانی یکیلی کیوں جیوں مای — موتی ایک ہاری ہوتی سو برھے کی جھار کھای

غش کردن مشتری از دیدن تصویر قطب و پند دادن دائی

لگی پوچھنے دای اس نار کوں — کہ اے مائی کیا دیکھی اس ٹھار توں

ترا دل نہیں کی انند سکھ پر — کہ قربان گئی دائی تج مکھ پر

محل دیکھنے آی تھی شوق سوں — سو اب بیٹھی کی یوں توں بے ذوق سوں

چھپاتی توں اس بات کوں اے نار — تجے کون ہے منج تے بھی دوست دار

تو بیگانی منج جانی اس دھات کی — نہیں بولتی کھول یو بات کی

کہ ما باپ ہور یک بڑے بھای سوں — چھپاتے نہیں بات کوئی دائی سوں

جو توں نا کہی منج کن اپنا یو حال — تجے دور ہرگز نکر سوں حلال

اگر تک جو توں ناز سوں چھند کرے — تو پنکھیاں کوں بارے پہ پابند کرے

ترے مکھ جل تل جگت لون ہے — توں جس تائیں یوں ہوی سو وو کون ہے

کہ یو بات توں منج ترے پر کسوں — اے بھی زیاستی سوں مرے سر کسوں

فرشتا اگر ہوئے اسمان میں — تو میں لیا دیووں تیرے فرمان میں

کہی دائی کیا پوچتی حال توں — نکو نیڑ جھٹے میرے دنبال توں

بجہ ہے تو اس بات کوں کھولنے — ولے منج طاقت نہیں بولنے

زباں من منے لٹ پٹاتی اچھے — نہیں بات یکایک آتی اچھے

فہم داری کی فام سوں فام توں — دکد پر دکد دینے کیا کام توں

ترے ہات تے کام آسی نہ یو — جو کونگی تجے میں تو بھاسی نہ یو

کہی سچ ہے کیا ہویگا منج تے کام — کرے گا حق اس کام کا اہتمام

جو بھو تج پوچھی مہرو ان دائی — تو اس دائی کوں شہ کی صورت دکھای

یدی اس صورت کی دیوانی ہوں میں — چھپیا بھیدیاں کچھ جانی ہوں میں

یہی نقش بھو دو بھلا یا منجے — یہی نقش نیہہ اب لایا منجے

اسی نقش کا دھیان دھرتی ہوں میں
اسی نقش کے تائیں مرتی ہوں میں

اسی نقش کوں دیکھ پریشان ہوں
اسی نقش کوں دیک حیران ہوں

یدی نقش اے دائی مغم کیوں کیا
میں عاقل اتھی دیک بے غم کیوں کیا

منجے میری صورت پہ ئی تھا گمان
ولے یوتو منج تے بی ہے خوب جان

کہ جس جان کا نقش اس دھات ہے
سو شہ جان آپے ووکس دھات ہے

سو شہ کی صورت مکہ نجھا دیکھی دائی
سووو دای بھی سُد اپنی گنوائی

کہی نیں ہے تیرا گنہ کچھ دھن
کہ ایسچ صورت ہے یو من ہرن

تس او پر توں بی نار ہے باولی
اُچھا لیا مدن ہوی ہے اوتاولی

توں چینچل چتر نار اتنی سی ہے
بڑی چھند بھری بھوت فتنی سی ہے

یو کیسا اہے عشق جو توں کری
بھلی ہے توں شاباش جو نیں ڈری

پرت پنت میں توں نوی آی ہے
اچھوں نہہ کے چر کے نہیں پائی ہے

عشق بازی دھن کچھ نہا کام نیں
ننھی ہے توں اجنوں تجے فام نیں

کچی توں تجے بد کچی آئی ہے
کہ کانداں کے نقشاں سوں جیولائی ہے

خوشی آہ ہے دشمنیں توں پچھان
دوکھا کر جو بولے اسے دوست جان

غرض وند کوں یو بات کاں فام ہے
دُکھا بولنا دوست کا کام ہے

عشق کیا ہے کر کے پچھانی ہے توں
گڑیاں کا مگر کھیل جانی ہے توں

ہوس ہے نکو جا ہوس کے دنبال
بھلی دو جو اپے رکھی پاس سنبھال

طرز عشق کا تھا سو تھی پائی وو
ولے پند کوں کہتی تھی دائی وو

میں تل ہلکتی تھی اس مای کوں
کہ واجب اہے پند دینا دای کوں

توما باپ فرزند کوں بیچ گود دھر
بھروسا بھوت کرتی ہے دائی پر

دو دھن جانے ہور اس کے من کا حبیب	کنا تھا سوکی وو پچھیں یا نصیب

تھوڑا بھوت جانی ہے بھی جان کے	مری بات توں ساج کر مان گے

اتگے عشق کیا ھے سو جانے گی توں	بڑی ہوے گی تو پچھانے گی توں

توں کس باب گنوا کر ہوی ھے نکس	کہ آدھا اھے عشق سارا ہوس

توں صورت ستی جیو کیا لائی ھے	تو صورت منے معنی کیا پائی ھے

اگر معنی سوں جیو توں لائے گی	تو صورت تھے پھل بھی توں کچ پائے گی

عشق صورتی کام نا آے کچ	لگا معنی سوں جیوں جو توں پاے کچ

عشق صورتی جاے گا جان توں	عشق صورتی خوب نیں مان توں

سو دھن دائی کوں کئی کہ نیں تج فام	ازل تج تھا ہونہارا یو کام

منجے معنی دستے تھے صورت بھتر	تولبدی ہوں اس پاک مورت اُپر

نزک کس کے کہنے کوں نیں آنچ ھے	اگر ما اگر باپ اگر بھائی ھے

جو معنی عیاں منج ھے صورت منے	بیاں نا کیا جائے وو کس کنے

اول تے ہوا ھے مرا حال یوں	پڑی کی توں بھی میرے دنبال یوں

جو میں منگتی دارو سودیسی نہ کوی	کسی کا درد بانٹ لیسی نہ کوی

دنیا میں جتا دیکھتی ہوں جسے	اپس کا اپس کوں پڑیا ہر کسے

یو دلسوزی تیری خوش آتی نہیں	دیوانی ہوں میں پند بھاتی نہیں

دیوانی دیوانے کوں پند دے نکو	رونگا کر برے بول توں کے نکو

چھیں جو لگے اس نیہ جھنجولنا	یو دکھ پر ھے دنبل تیرا بولنا

کہ غصے سوں منج پر اینٹھتی ھے توں	کہ جلتے اُپر تیل سٹتی ھے توں

اگر میں تجے کچ کہی اے سندھر	دیوانی ہوں اس کا نکو عیب کر

نکو عیب کر دل میں کچ زیب تے		دیوانا ھے کالی ہر ایک عیب تے
کیا عقل میں اچ کے لھو گھوٹنا		بھلا ھے دیوانے ہو کر جھوٹنا
دیوانا جکوی ہوے زمانہ پچھان		وو عاقل ھے اس کوں دیوانا نہ جان
غرض ایسی باتاں سوں کیا ھے تجے		نصیباں منجے تھا سوانپڑیا منجے
نہ کوی عشق کوں لیا نہارا اھے		کہ یو عشق اپے آنہارا اھے

ادب سماج کا عکاس ہوتا ہےاور اس کہانی میں موجود خواتین کے افعال واعمال اس دور کی تہذیبی روایات سے ہمیں واقف کراتی ہیں اور یہ تصویر ہمیں اس دور کی روایات کی ایک جھلک دکھاتی ہے۔

وجہی سلطان محمد قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا اور اس کی صرف ایک مثنوی قطب مشتری اور ایک نثری داستان ''سب رس'' ہمیں دستیاب ہوئی ہیں۔کلیات اور دیگر کلام ابھی تک دستیاب نہیں ہو پایا ہے۔ سب رس میں بھی وجہی نے خواتین کو صرف زیب داستان کے لیے نہیں استعمال کیا ہے بلکہ اس داستان میں بھی خواتین فعال اور کار کرد نظر آتی ہیں۔شہزادہ ''دل'' کی طرح شہزادی ''حسن'' بھی اپنی سہیلیوں کے ساتھ آزادانہ زندگی گذارتی ہے۔''دل'' کو''نظر'' کے توسط سے بلواتی ہے۔رقیب کے فریب سے ''دل'' سے ناراض ہوتی ہے اور اسے سزا دینے کے لیے قید کروا دیتی ہے۔ یہ تمام تفصیلات بتاتی ہیں کہ خواتین کو صرف گھر کی چار دیواری میں قید کرنے کا رجحان اس زمانے میں نہیں تھا بلکہ وہ خود مختار اور با اختیار زندگی گذارا کرتی تھیں۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعراء ملا غواصی کی تین مثنویاں ملتی ہیں۔(۱) مینا ست ونتی (۲) سیف الملوک وبدیع الجمال (۳) طوطی نامہ۔غواصی کی مثنوی میناست ونتی میں مینا اور دوتی کی جو کشمکش پیش کی گئی ہے وہ مختلف حکایتوں کے توسط سے دراصل دونوں کا مکالمہ ہے۔ دوتی یا کٹنی مینا کو راہ راست سے ہٹانے کے لیے مختلف طریقے اپناتی ہے اور کئی حکایات اور کہانیاں

سناتی ہے۔ مینا اس کی ہر حکایت کا جواب دوسری حکایت سے دیتی ہے اور عصمت و عفت کی حفاظت ایک عورت کا فرض قرار دیتی ہے۔ اپنے شوہر کی بے وفائی کے باوجود اس کی وفادار رہنا چاہتی ہے اور دوتی ہی کو نہیں بلکہ بادشاہ کو بھی اپنی وفا شعاری، پاکبازی کے آگ جھکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس مثنوی میں جو حکایات پیش کی گئی ہیں ان میں خواتین کی جو تصویر کشی ہوئی ہے وہ مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والی ہیں۔ کچھ اعلیٰ طبقہ کی ہیں۔ کچھ متوسط طبقہ سے تعلق رکھتی ہیں اور کچھ نچلے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان تمام کرداروں میں اچھی بُری بھی طرح کی خواتین شامل ہیں اور اس فطری کلیہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ اچھائی اور برائی انسان کا خالص ذاتی عمل ہوتا ہے۔ طبقہ یا رتبہ اس کے لیے لازمی نہیں۔ اچھا کردار، اچھی سوچ، اچھا عمل کسی مخصوص طبقہ کی میراث نہیں بلکہ یہ انسان کا ذاتی جوہر ہوتا ہے۔ شہزادی چندا بادشاہ کی بیٹی ہونے کے باوجود لورک، گوال کے ساتھ فرار ہوگئی اور گوال کی بیوی "مینا" نچلے طبقے سے تعلق رکھنے کے باوجود اپنے شوہر کے تئیں وفادار رہی۔ دولت، عزت، شہرت، کسی شئے نے اس کے استقلال کو متاثر نہیں کیا۔ وہ اپنی عفت و عصمت کی حفاظت کرتی رہی اور مستقل مزاجی سے بادشاہ کو بھی نادم و شرمسار کیا۔ اس مثنوی میں جو حکایات بیان ہوئیں ہیں ان میں سے کچھ بے راہ رو خواتین کی روش بیان کرتی ہیں اور چند وفا شعار خواتین کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس پوری کہانی کے بعد مینا شادکام ہوتی ہے کیونکہ بادشاہ لورک اور چندا کو پکڑوا کر لورک کو مینا کے حوالے کرتا ہے اور چندا کو سنگسار کرتا ہے۔ مینا کی وفا شعاری کامیاب ہوتی ہے اس میں شاعر نے مینا کی زبان سے تربیت اطفال کے لیے ماں باپ کو چند نصیحتیں نظم کی ہیں یہ دراصل سب پڑھنے والوں کے لیے ہدایت ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

سنی بات اس کی، سکی مسکٹی — مٹھے دولبد کھول یوں بول اٹھی
اگر دود میں بی پی اچھتی ترا — تو ہر کیوں تو بی جیو پھرتا مرا
منجے ماں بغیر دود تیرا حرام — پی اچھتی تو کرتی حرامیں کے کام

که ماں باپ پر فرض ہے چار بات — جو فرزند کے حق میں کرنا جہات
اول نیک کا دود اس کو پلائیں — دو جا دیک اشراف کے سنگ لائیں
ھے تسرا سکانا اسے حق کی بات — بھی چوتھا اُچانا ادب کے سنگات
اگر نیں تو اس کے طرف تے انے — فضیحت ہووے دین دنیا منے

(میناست ونتی۔ص:۱۷۲)

راہ راست اختیار کرنا۔ پاکبازی کا ہردم خیال رکھنا۔ عفت وعصمت کی حفاظت کرنا اور اس کے لیے مصیبتوں میں بھی ثابت قدم رہنا اس پر زور دیتے ہوئے وجہی نے مینا کی زبان سے ایک کہانی سنائی ہے۔ اس میں ایک لشکری کی بیوی مختلف اور متعدد پریشانیوں سے دوچار ہوتی ہے لیکن اپنی عزت کی حفاظت کرتی ہے۔ اس سے وہ نہ صرف اپنی زندگی کی خوشیوں کو حاصل کر لیتی ہے بلکہ بے راہ رواشخاص کو بھی راہ راست پر لے آتی ہے۔ اس میں غواصی نے بیشتر مقامات پر اس پر اظہار خیال کیا ہے۔ چند ایک اشعار بطور مثال درج کیے جارہے ہیں۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ چونکہ اس زمانے میں سپاہی اکثر و بیشتر اپنا شہر، اپنا گاؤں، اپنا مکان چھوڑ کر لمبی مدت کے لیے سفر پر جانے کے لیے مجبور تھے اس لیے ان کی غیر موجودگی میں کچھ خواتین غالباً بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہوں۔ انھیں اس غلط راستے سے روکنے کے لیے ایسی کہانیاں انھیں سنائی جاتی تھیں۔ بالراست نصیحت زیادہ اثر کرتی ہے۔ اسی لیے قصہ کہانی کے ذریعہ ان کے دل و دماغ میں پاکبازی وعصمت شعاری کی اہمیت جاگزیں کی جاتی رہی ہوگی۔ اشعار دیکھیے۔

فقر کا اسی نار نرکوں ہے آب — حیا کا ہے، جس مکھ اُپر آب تاب
حیا کا نگہبان ہے ذوالجلال — وہی ست رکھنہار ہے بے مثال
حیا کا رتن رب دیا جس کے ہات — ہوئی نار ستونت ہور نر سجات
الٰہی شرم دھرم تج پاس ہے — ہمن کو ترے کرم کی آس ہے

کٹنی کے بہکانے پر مینا کا جواب

کہی میں بری کر کے سمجھی تجے   جو پردیس کی ہے سنگاتی منجے

منجے عقل کی بات سکلائے گی   مرے دکھ درد کوں توں ٹھیلائے گی

سو ایسے تو دینے لگی پندیو   اٹھے دو جہاں میں بری گندیو

سو بدنام کرنے کوں منگتی ہے توں   با تاں کر، مکر لیا، انگتی ہے توں

بڈی سن، کتی ھوں تج میں بچن   ستی اپنے ست کوں جو رکھنا جتن

ایس پیو اپڑ جن اچھنگی سدا   یو رحمت اسی پر رھے نت سدا

ننھی کوں، فہم سوں بڑا مان ھے   بڑا ھے عقل، نیئں تو نادان ھے

ننھی کی مناجات اوّل قبول   ھے خوشنود اُس پر خدا ھور رسول

اچھی جان صالح، تو ابلس ڈرے   بڈی فحش سوں، مسخرا گی کرے

تو ھنگام کہتی، تجے فام کیا   اچھے نیک بی بیاں، تو ھنگام کیا

بڈی، جان کا دیک اکیچ ھوس   اُبال دور کا تیونچ دستا ھے بس

جو سورات کوں چوری کو کھاوتے   گیا دھڑ منے، پھر کے پچتاوتے

مٹھا جیب میں ھے تمک بے مثال   گیا حلق میں تو ھوا پائمال

حرص آدمی کا، سمج اس دضا   یو جینا ھے دو دن، نہ چوکی قضا

حرص کوں جلانا، اپن حات ھے   حیا کا کفن، جیو کے سات ھے

گتی دیک لو رک کوں توں گاودی   ھوے بال اُجلے، نکو کر بدی

نہ ھوے گاودی، اوچتر راج ھے   مرا پیو میرا او سرتاج ھے

بڈی کو ھوا تیو دروتا جلائی   کہ جیوں روی میں تیل بھا آگ لائی

اس پوری مثنوی میں مینا ست ونتی عورت کی کہانیاں اور دوتی، کٹنی یا دلالہ فحاشی پر اکساتی

اور دوسری شادی کرنے کی ترغیب مینا کو دیتی نظر آتی ہے۔ آخر میں راجہ خود دوتی کے ساتھ آتا ہے چھپ کر مینا کی گفتگو سنتا ہے اور اس سے متاثر ہو کر اپنے ارادے پر شرمندہ ہوتا ہے۔ آدمیوں کو بھیج کر لورک اور چندا کو پکڑوا کر بلاتا ہے۔ لورک کو مینا کے حوالے کرتا ہے اور چندا کو سنگسار کرتا ہے۔ کٹنی کا سر مونڈ کر اسے شہر میں پھرایا جاتا ہے۔ یہ مثنوی ایک عورت کی راستی اور پاکبازی کی داستان ہے۔ عورت کا تعلق نچلے طبقے سے ہے یعنی وہ کوئی شہزادی' وزیرزادی یا امیرزادی نہیں بلکہ ریاست کے ایک گوال کی بیوی ہے۔ دولت عزت اور شہرت کا لالچ اس کے پائے استقامت کو متاثر نہیں کرتے اور وہ ہر فتنہ کا سامنا ہمت اور بہادری سے کرتی ہے۔

عبداللہ قطب شاہ کے دربار کے ملک الشعراء ملا غواصی کی تیسری مثنوی ''طوطی نامہ'' ہے۔ طوطی نامہ کے ماخذ اور ترجموں کے بارے میں جاننا چاہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ''شکاپ تتی'' سنسکرت زبان میں ایک کتاب زمانہ قدیم میں تصنیف ہوئی تھی جس کے معنی ''طوطے کی کہی ہوئی ستر (70) کہانیاں'' ہیں۔ مسلمان جب ہندوستان آئے بلکہ اس سے بھی پہلے ہی سے یہاں کی ادبیات اور دیگر علوم وفنون سے دلچسپی رکھتے تھے اور ان کو عربی اور فارسی میں ترجمہ کے ذریعہ منتقل بھی کر رہے تھے۔ انھیں کتابوں میں ایک کتاب ''طوطی نامہ'' ہے جس کا ترجمہ فارسی زبان میں سب سے پہلے مولانا ضیا الدین بخشی نے 730ھ میں کیا لیکن ستر (70) میں سے صرف باون (52) کہانیوں کا انتخاب کیا۔ بخشی کا ترجمہ باوجود نہایت ادق ہونے کے کافی مشہور و مقبول ہوا۔ اس ترجمے کے متعدد خلاصے بعد میں کیے گئے۔ شیخ ابوالفضل نے شہنشاہ اکبر کی فرمائش پر دسویں صدی کے وسط میں سلیس فارسی میں اس کا خلاصہ لکھا اور 1093ھ میں ملا سید محمد قادری نے بخشی کی باون کہانیوں میں سے پینتیس (35) کا انتخاب کر کے شرفاء کی روزمرہ فارسی میں اسے پیش کیا۔ یہ خلاصے بھی طوطی نامہ کے نام سے ہی مشہور ہیں۔ بخشی کا ترجمہ اب نایاب ہے۔ غواصی نے اپنی مثنوی میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس کی مثنوی کا ماخذ بخشی کا طوطی نامہ ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

ہوے حضرت بخشی منج مدد
دیا میں اسے تو رواج اس سند

غواصی نے 52 کے بجائے 45 کہانیاں منتخب کیں اوران میں بھی من وعن ترجمہ کے بجائے اپنی طرف سے کمی بیشی کی۔ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر سید حیدر بخش حیدری نے بھی طوطی نامہ کا ترجمہ ''طوطا کہانی'' کے نام سے کیا لیکن اس کا ماخذ ملا محمد قادری کی کتاب تھا۔اس کے علاوہ اس قصہ کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ترکی،انگریز،جرمنی اور دوسری متعدد زبانوں میں ترجمہ کی شکل میں موجود ہے۔ ان 45 کہانیوں میں متعدد نسوانی کردار ملتے ہیں۔ یہ کردار مختلف طبقات کی عورتوں اور ان کی مختلف خصوصیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کچھ عورتیں عصمت مآب عفت شعار،پا کباز ہیں اور کچھ بے راہ روی، مکروفریب اور دھوکہ دہی میں ماہر ہیں۔شہزادی،راجکماری، زاہد کی بیٹی، گھر میں کام کرنے والی وغیرہ وغیرہ عورتیں ان قصوں میں ملتی ہیں یعنی ان میں کردار کے اعتبار سے تنوع ملتا ہے۔ان کا مطالعہ اس دور کے سماج کی ایک بہترین دستاویز کے طور پر کیا جاسکتا ہے۔کیونکہ ادب میں بالواسطہ طور پر ہم عصر سماج اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

طوطی نامہ میں ایک سوداگر بچہ کی کہانی سے داستان شروع ہوتی ہے۔سوداگر کا بچہ ایک طوطا اور مینا جو بات چیت کرتے ہیں خرید کر لاتا ہے اور اپنی بیوی کے سپرد کرتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد سوداگری کے سلسلے میں وہ باہر جاتا ہے اسے واپس آنے میں تاخیر ہوتی ہے۔اس کی خوب صورت بیوی فراق کو سہار نہیں سکتی اور اپنے گھر کے کوٹھے پر چڑھ کر باہر کا نظارہ کرتی ہے۔ایک شخص سے اس کی آنکھ لڑ جاتی ہے۔اس شخص کے بلاوے پر اس کے گھر جانا چاہتی ہے۔ مینا سے مشورہ کرتی ہے۔ مینا اسے منع کرتی ہے۔عورت مینا کو مار دیتی ہے اور طوطے کے پاس آ کر اپنی کیفیت بیان کرتی ہے۔طوطا، مینا کا حال دیکھ چکا تھا اس لیے منع نہیں کرتا لیکن کمال ہوشیاری سے ہر رات ایک کہانی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔سوداگر کی بیوی کہانی سننے کا اشتیاق ظاہر کی ہے۔طوطا نصیحت آموز

کہانی سناتا ہے اسی دوران رات ختم ہو جاتی ہے اور صبح نمودار ہو جاتی ہے۔ سوداگر کی بیوی ارادہ ملتوی کر دوسری رات پھر طوطا کے پاس آتی ہے۔ پینتالیس کہانیں انتیس (29) راتوں میں سنائی گئیں ہیں۔ اس کے بعد سوداگر کا بچہ گھر واپس آجاتا ہے۔ طوطا اسے روداد سناتا ہے۔ سوداگر بی بی کو قتل کر دیتا ہے۔ طوطے کو رہا کر دیتا ہے۔ مال و دولت خیرات کر کے درویشی اختیار کر لیتا ہے۔

پہلی رات والی کہانی میں سوداگر، طوطے اور بے وفا بیوی کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ اس کہانی میں طوطا بے وفا بیوی کو سزا بھی دیتا ہے اور بعد میں اس کی دوبارہ مدد بھی کرتا ہے۔ دنیا میں زمانے میں ایسا ہونا ممکنات میں بھی ہے۔

دوسری کہانی ہمارے موضوع سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس میں سنار اور بڑھی دو دوست اوران کے درمیان ہونے والے معاملات کا بیان ہے۔ دوستی میں مکر و فریب پر اظہار خیال ہے۔

تیسری کہانی میں ایک عصمت مآب لشکری کی بیوی کا ذکر ہے۔ وہ اپنے شوہر کو جو اس کے حسن پر دیوانہ ہو گھر بیٹھ رہا تھا کام پر جانے کے لیے کہتی ہے۔ شوہر اس کی حفاظت کی بات کرتا ہے اس پر عورت اسے ایک جوگی کا قصہ سناتی ہے جس کا شوہر اسے اپنے پیٹ سے باندھ کر پھرتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی بیوی اپنے شوہر کے علاوہ سو آدمیوں سے رشتہ جوڑتی ہے۔ یہ کہانی سنانے کا مقصد یہ بتانا تھا کہ عورت اگر بد معاشی کرنا چاہے تو ہزار راستے بنالیتی ہے۔ اس کے بعد لشکری کی بیوی ایک گلدستہ اپنے شوہر کو اپنے ہاتھ سے بنا کر دیتی ہے اور کہتی ہے کہ یہ گلدستہ جب تک تازا رہے گا اس وقت تک میں تیری ہی محبت میں رہوں گی اور بے وفائی نہیں کرونگی اسے تو اپنے اطمینان کے لیے اپنے پاس رکھ لے۔ لشکری دوسرے ملک کے راجہ کے پاس نوکر ہو جاتا ہے۔ موسم سرما میں خزاں کا دور دورہ ہوتا ہے باغ سے پھول غائب ہو جاتے ہیں لیکن لشکری کے پھول ترو تازہ رہتے ہیں۔ بادشاہ کے دریافت کرنے پر لشکری ساری بات بتاتا ہے۔ بادشاہ اس کی تصدیق کے لیے اپنا ایک آدمی لشکری کے گاوں روانہ کرتا ہے۔ لشکری کی بیوی اس آدمی کی نیت

پہچان اپنے تدبر سے اسے قید کر لیتی ہے۔ بادشاہ وقت زیادہ گذر جانے پر دوسرے شخص کو روانہ کرتا ہے۔ لشکری کی بیوی اس کو بھی کامیاب ہونے نہیں دیتی پریشان ہو کر بادشاہ خود اس کے پاس جاتا ہے۔ بادشاہ کو پہچان کر لشکری کی بیوی دونوں قیدیوں کو مونچھ مونڈ کر زنانی لباس پہنا کر بادشاہ کے سامنے پیش کرتی ہے اور بادشاہ سے کہتی ہے کہ اگر میں ایک آہ ماروں تو بھی بھسم ہو جائے لیکن چونکہ تو ایک عالم کا خیال رکھنے والا ہے اس لیے تجھے معاف کر رہی ہوں لیکن تجھے یہ سب زیب نہیں دیتا۔ یہاں غواصی نے عورت کی ہمت' فراست اور تدبر کی عکاسی کی ہے اور یہ خوبیاں صرف عصمت مآب خواتین میں ہی ہوتی ہیں۔ یہاں خواتین کو وفا شعاری کا سبق ہے۔ ان کے بلند درجات کی حصولی کا راستہ بتایا گیا ہے۔

جکوئی جو بدی جس پو چاوے اندیش — سو کیوں او بدی اسکے آوے نے پیش
اچھے ست سوں جے نار اپن ٹھار پر — کہو کیا چلے مکر اوس نار پر
حیا شرم جس کا الٰہی رکھے — اوسے کون گمراہ کرنے سکے
ہوئے غیب دیک او دونو جان دیں — لگی فکر ور زور اوس شاہ تئیں
سواری کے بھانے سوں ویں ناگہاں — چلیا اوس سپاہی کن آپی وہاں
سوجا اوسکے باڑ میں اتر یا رین — سو ویں بادشاہ ہے کہ سمجھی و و دہن
تب اوس کھو میں تے بیگ دونو کوں کاڑ — مچھیاں مرد کے ہات انن کے اکھاڑ
پنا سرتے پگ لگ زنانی لباس — دئی بھیج خدمت کوں اوس شاہ پاس
دیکھے شہ کوں و دونو جوں نین بھر — پڑے لک خجالت سوں جا پانوں پر
کہہ اپنا سب احوال روساک ساک — گواہی دیے اسکی عصمت پو پاک
سو پردے کے پیلاڑتے تب اوتار — کہی اس وضا اے شہ نامدار
میں اوتار ہوں جو توں باور نہ کر — کیا تھا منجے سحر گر ہے نگر

میرا سحر تو اب ہوا تجکوں فام
ولیکن نہ تھا تجکوں واجب یو کام

ترے چھانوں تل خلق لئی ہے کی ویں
یو تقصیر تیرا سو بخشی ہوں میں

اگر نیں تو یک آہ سوں ماردم
دوجا کوئی ہوتا تو کرتی بھسم

اپن ٹھار ہشیار اچھ آج تے
بری کس پو تہمت نہ رچ آج تے

کہ عالم کے حق پر ہے ماں باپ توں
سمجھتا اہے کیا کہوں آپ توں

نصیحت دے اس دھات جوں دی رضا
سوویں شرمندا ہو چلیا بادشاہ

نہ کئیں اپنے عاشق تے اے گلعذار
خجل ناگہاں ہوگی اوس شہ کے سار

چوتھی حکایت میں رائے رایاں کی سخاوت کے قصے ہیں۔ اس میں ایک پری کے بارے میں بھی کہانی بیان ہوئی ہے جو اپنے اسی رسالہ بوڑھے عاشق کے ساتھ اپنی شرط پر اڑی بیٹھی ہے کہ جو کھولتے تیل میں ڈبکی لگائے اور بغیر جلے باہر آجائے۔ میں اس سے بیاہ کرلوں گی۔ رائے رایاں اپنے جسم کو آب حیات سے تر کر کے کھولتے تیل کی کڑھائی میں جاکر صحیح سلامت باہر آجاتا ہے۔ اس پری کو اپنی بیٹی کہتا ہے اور اس کے بوڑھے عاشق کو بھی آب حیات سے تر کر کے اسے کڑھائی میں بھیجتا ہے۔ واپس آنے کے بعد اسی پری سے اس کی شادی کرادیتا ہے۔ یعنی انسان ہی نہیں پری بھی اپنی بات پر ثابت قدمی سے عمل کرتی ہے۔

دوبھن کہے تیونچ اس وقت پر
دو محبوب بیٹھی ہے چڑ تخت پر

دیک اس نار کا رائ مکھ ماہتاب
اوسی تخت پر چڑ کے بیٹھا شتاب

لطافت ستی کھول میٹھی زباں
کھیا کون ہے تو کیوں اچھتی یہاں

رکھی ہے سبب تخت اس بائیں میں
گماتی ہے کیوں وقت اس بائیں میں

گرم یو کڑائی چڑائی سو کیا
بھراوسکے بہتر تیل بھائی سو کیا

بڈھا مرد بیٹھا سو ہے کون اے
سچ ہووے تیوں یو خبر منج دے

او محبوب تب مکھ صفا سات کھول
اٹھی رائ رایاں سوں اس دھات بول

کہ بیٹی ہوں جناں کے میں راج کی
سو صاحب ہوں لک تخت ہور تاج کی

بڈھا یو جو بیٹھیا ہے منج سامنے
مرا عشق دھرتا ہے لئی دل منے

مرے پیچ گال آپنا سب سریر
اسی برس تے یاں ہے یو جائگیر

جوانی کیا پر ہی عشق سوں پائمال
ولے پائیاں نمیں ہے اجنوں وصال

کہ میں آتشی ہور خاکی انے
ہے فرق آتشی ہور خاکی منے

لطیف آفرینش میں میں ان کشیف
ملے کیوں کثافت سیتی جا لطیف

مرے وصل کا تو اونے ذوق پائے
جو اپسیں لجا کر کڑائی میں بھائے

ولے شرط ووہے جو تن سو کہیں
جلے تا نکل آئے سارا وہیں

کہ یو رسم جناں کیرا ہے مدام
بشر کوں سکت کا جو لے انے سر یو کام

نہ یو کام کچ اس سے ہوتا دسے
نہ منج عشق تے ہات دھوتا دسے

اسی واسطے سٹ دے اپنا دیار
چھپ اس بائیں میں رہی ہو یوسف کے سار

سنیا جوں یو باتاں تمام اس تھے رائ
منگیا جو اس اپنا شجاعت دکھائے

جو آتے براں گھرتے آب حیات
لیکر آیا تھا چھپا اپنے سات

اسی آب سوں کر لے سب انگ تر
اتر گرم خوش اوس کڑائی بہتر

سلامت جوں آیا نکل بھارویں
سو دوڑ آپڑی پانوں اوتارویں

کہی مرد سو آج کوں تو نچ ہے
اب آرام منجکوں سو تج سونچ ہے

مرے من میں اب یوں ہے اے شہریار
جو توں جو کہے سو کروں اختیار

سن اے بات یوں رائ بولیا اوسے
کہ میں باپ ہور توں سو بیٹی دسے

ترا مرد آخر سو ہے پیر اے
میں آیا ہوں کرنے کوں تدبیر اے

کراس دھات کی بات اس دھن سنگات	چھینک اس بڈھے پر وو آب حیات
دیا ٹھیل اس تیل میانے سو پھیر	نکل آیا جواں ہو کر او پیر
کدورت اسی برس کا کر بجن	ملا تب کیا دوئی کوں ایک تن
عجب کام اوتار اس ٹھانوں کر	رضا لے چلیا واں تے یک نانوں کر
شہ ایسا کہاں ہے کھوجگ منے	جو ایکس بدل جا پڑے آگ منے

چھٹی حکایت میں ایک ایسی رانی کی کہانی بیان ہوتی ہے جو بادشاہ کے بیٹے کے ساتھ تعلقات قائم کرنا چاہتی ہے اور اس کے نا ماننے پر اسی کو قصوروار قرار دیتی ہے۔ بادشاہ اسے سزا دینا چاہتا ہے لیکن اس کے سات عارف وزیر بادشاہ کو ایسا کرنے سے باز رکھتے ہیں۔ وزیر ایک رنگریز اور اس کی پڑوسی فریبی عورت کی کہانی سناتا ہے کہ ایک رنگریز اور اس کی ہمسایہ عورت میں محبت ہو جاتی ہے۔ رنگریز اس عورت کو اپنے گھر بلانے کے لیے اپنے ایک کم سن شاگرد کو عورت کے گھر بھیجتا ہے۔ عورت اس لڑکے پر فریفتہ ہو اسے روک لیتی ہے۔ دیر ہونے پر رنگریز خود اس عورت کے گھر آتا ہے وہ اس کے شاگرد کو اندر چھپا رنگریز کے سامنے اپنی شرم وحیا کا ذکر کر رہی ہوتی ہے کہ اس کا شوہر آجاتا ہے۔ رنگریز ڈر جاتا ہے۔ عورت اسے دلاسا دیتی ہے اور چلے جانے کے لیے کہتی ہے۔ شوہر کے سامنے رنگریز کو نشہ میں مدہوش شرابی بتاتے ہوئے اندر چھپے لڑکے کے پیچھے آنے والا بتاتی ہے۔ اس طرح ایک ہی وقت میں تین آدمیوں سے تعلق اور ان کو اپنے مکر وفریب کے جال میں پھنسانے والی عورت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اس قصہ کے توسط سے رانی کی مکاری اور شہزادہ کی بے گناہی ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

کہ کم عقل ہے عورتاں ٹھار تھے	رنجیدہ نہ ہو ان کی گفتار تھے
مسلم بُری کچھ انھوں کی ہے ذات	بغیر مکر سیدی کریں نا یو بات
انو کے مکر ہور نا جنس گن	منجے یاد کچ ہے سو کہتا ہوں سن

کہ یک منس کی شوخ عورت اتھی   جو کچھ اس کرے ست رکتیں گت نہ تھی
جو رنگریز یک اس کے ہمسایہ تھا   گیت عشق اس سوں لگایا تھا
گھراں بیچ جوں توں بلاتی اچھے   نہا نچ اُپاس جاتی اچھے
وو رنگریز ناقام ہوئے تیوں کے   گھر اپنے منگیا لیانے یکدں اوسے
جو شاگرد اس پاس یک خوب تھا   نھنے سین کا خوب محبوب تھا
دیا بھیج اسے کاڑ لیا نے بدل   گیا گھر میں او جوں بلانے بدل
نظر جیوں پڑیااس او چھورا سیلول   سینے لیائی وین بند چولی کے کھول
لیگئی سج پر کھینچ ہو اُسپو شاد   ترت کرلیتی حاصل اپنا مراد
او چھورا اُدھر بار جوں لائیا   سو رنگ ریز کے تیئں غصا آئیا
لہوا ہات میں لے ہو باول وہیں   گھر اس کے چلیا ہو اتاول وہیں
جوں اس کے سنی پانوں کا تنک تنک   چھپا چھورے کوں ایک جاگے پورک
جو رنگریز کے سامنے چل کو آئی   نہیں جانتی تیونچ اپسیں دکھائی
کھیا اوجو تجکوں بلانے کے تیئں   دیا اپنے شاگرد کوں بھیج میں
نہ توں آئی نا اُن خبر لائیا   چھٹیا وین غصا منجکوں سو آئیا
دئی جاب تب یوں اسے مکرسات   کہ کہہ بھیجنا تھا توں عورت کے ہات
او آکر بلایا منجے بھار تے   سونکلی نہ میں بھار اپن دارتے
گیا بھار کا بھاروین اونکل   توں آیا تو آئی سیر انکھیاں سوں چل
جوں اس بات میانے تے ان ہو راونے   سو آیا مرد کہیں تے ویسے منے
کمر دیں سورنگریز کی میں گئی   رگے رگ میں اس کھلبلی پیں گئی
اُپر آ پڑے تیوں لگیا آسمان   ہوا ادموا سخت اڑجا پراں

سو ایسے میں اونار رنگریز کوں
کہی یوں کہ نا ڈر کے ہو تیز توں

لہوامیان میں تے شتابی سوں کھینچ
انیاں جھاڑتا پانوں بھانتے توں انچ

ادھر جاب میں دیوانگی ہر سند
بری کچ بلا گرچہ ہے یو مرد

نہ ڈر ونچ کرینٹ وو رنگریز
لہوا سر دے ویں سیان تے کھینچ تیز

انیاں جھاڑ لیتا ڈگے ڈگ وہیں
گیا تک سو گھر لگ رہیا نئیں کہیں

دیک اس کا مرد یو تماشا عجب
دٹا کر جو پوچھیا تو اونار تب

کہی یوں کہ اے جیو کے جیوں مرے
بلی جاؤں میں قد اوپر تے ترے

کہوں کیا کہ لئی خیر تیرا ہوا
کہ بدمست تھا اوبلہاری موا

لگیا ایک چھورے کیرے جوں دنبال
ہو ہیبت سوں اسکے ووچھوراندھال

کھیا گھر منے دوڑ کر آئے مائی
چھپا کئیں لہسکوں تو منج مہر آئی

چھپائی اوے ونچ یک ٹھار میں
او آنچ میں تو جو آیا یہاں

لگیا پوچھنے منج ووچھورا کہاں
او آنچ میں تو جو آیا یہاں

دیکھت چہرا تیرا سو طاقت نلیا
او شرمند تلیں کر منڈی پھر چلیا

ولے فاختے اڑ مرے ٹھار تھے
گئے تھے کہ اس پاس تردار تھے

بھلا جو لگیا تو نہ کچ اس کے موں
قرار اب ہوا تک مرے جیو کوں

ترے صدقے سوں بانچیا یو نھنا
نہیں تو ووکیا بات ہوتا کنا

جو اسبات پر مرد کوں مہر آئی
سوویں لیا کے چھورے کون پانو ان پوبھائی

شکے ناتیوں آنے کوں وو دسرے بار
دلاسا دلا ذوق سوں بھائی بھار

وو مکار جوں مکر لے یوں اٹھی
سودی مرد کے تئیں دغا اپ چھٹی

کریں عورتاں مکر سو یوں شہا
گگی بات او بچ تجھے کیوں شہا

دوسرے دن رانی پھر فریاد کرتی ہے اور دوسرا وزیر دوسری حکایت سناتا ہے کہ ایک پہلوان اپنی عورت کے حوالے اپنا گھر کر دوسرے ممالک کو جاتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں عورت بے راہ روی اختیار کرتی ہے۔ عرصہ بعد پہلوان واپس آتا ہے۔ شہر کے باہر قیام کرتا ہے اور پہلی بار کسی غیر عورت کو بلانے کا ارادہ کرتا ہے۔ شومئی قسمت سے اسی کی عورت کو کٹنی اس کے پاس لے آتی ہے۔ تیز و طرار بیوی شرمندہ ہونے کے بجائے اپنے پہلوان مرد کو آڑے ہاتھوں لیتی ہے اور اسے سنبھلنے کا موقع نہیں دیتی اسے گھر لے آتی ہے اور اپنی غلطیوں پر پردہ ڈال لیتی ہے۔ اس میں چرب زبان عورت کی ہٹ دھرمی اجاگر کی گئی ہے۔ قدیم زمانے میں مختلف ضروریات کے تحت گھر کے مرد دوسرے مقامات کا سفر اختیار کرتے تھے۔ ان کی غیر موجودگی میں ہونے والی خرافات اس طور پر اجاگر کرتے ہوئے خواتین کو یہ سبق کہ وہ راہ راست اختیار کریں۔

تیسرے دن رانی پھر شاہزادے کی شکایت اور اس کی سزا کے لیے طالب ہوتی ہے۔ تیسرا وزیر ایک مٹھائی فروش اور اس کی شوخ، چینچل، بے راہ رو بیوی کی کہانی سناتا ہے کہ مٹھائی فروش شکر لانے کے لیے اپنی بیوی کو بازار بھیجتا ہے۔ عورت بقال سے بغیر پیسوں کے شکر لے کر اس کے ساتھ وقت بتاتی ہے۔ اس دوران بقال کی دوکان پر کام کرنے والا نوکر شکر نکال کر اس میں مٹی باندھ دیتا ہے۔ گھر جا کر جب شکر کے بجائے مٹی نکلتی ہے تو عورت مست ہاتھی سے ٹکر جانے کا بہانے بناتی ہے اور اس کا مٹھائی فروش شوہر اس کے جان بچا کر آجانے کا شکر ادا کرتا ہے۔

شکر تے اگرچہ ہے عورت مٹھی ولے سر بسر زہر کی ہے گٹھی
پچھانا نہ اُس ذات کی بات کوں نہ دنیا سنگ ہرگز اس ذات کوں
کہ ہے یادیک مکرانوں کا مجے کتا ہوں سن اے شاہ عالم تجے
سنیا تھا جو یک شرنی گر جواں اوک سادہ دل ہور تھا مہرباں
سو بازار تے مول لیا نے شکر دیا اپنی عورت کوں جوں بھیج کر

چلی یک بقال کیرے دوکاں   او بقال چنچل رُخ اس کا پچھاں

مذاق اس ستی کر شکر باج دام   دیا اُن سو چادر میں بندے تمام

حیا چھوڑ دے چلبلے خیال سوں   چلی مل کو گوشے میں بقال سوں

جو شاگرد تھا اس کی دوکان پر   لیا کاڑ چادر میں کی اوشکر

دغا دینے کا مکر جوں یک گندیا   سو چادر منے خاک اسکی بندیا

ہو انجان بیٹھیا پھر اول کے سار   یکایک اُن آئی سو بے اختیار

او گنٹھری بغل میں کھڑی ہو نہ کہیں   شتابی سوں اپنے چلی گھر کوں ویں

دیکھیا مرد جوں کھول ماٹی بغیر   نہ تھی اس میں شکر سو پوچھیا نذر

وو فی الحال اٹھی بول یوں مکرسات   کہ کیا پوچھتا ہے منجے یو توں بات

شکر لیاؤ نے کوں جو گئی بھار میں   ہوی یک بلا میں گرفتار ویں

چھوٹیا تھا متا ایک ہتی کڑ کڑا   پڑی جاکے لوگاں میں میں گر بڑا

تلیں چھٹ پڑے ہات میں تھے جو دام   دھنڈی گھا برے پن سوں یاں واں تمام

یکایک دو پیکے ملے نئیں سوویں   اوچا واں کی ماٹی لیکر آئی میں

اجھوں دھڑ دھڑاتا ہے سینا مرا   یکایک بھکل پکڑیا سینا مرا

مرا اعتقاد ایک تھا کر تسوں   بنچایا خدا جیو دے منجکوں

دو مرد اے بچن سن کھیا یوں اُسے   وو پیکے تج اوپر تے صدقا دیسے

شکر نئیں تو نئیں شکر جیو باچ پھیر   سلامت سوں آئی توں اپنے مندھیر

وو چنچل کر اس دھات تقریر خاص   ہوی مرد کی دھاک ڈرتے خلاص

ہیں اس جنس کیاں اے شہنشہ انو   پتیاؤں نہ ہرگز ہیں عارف جنو

چوتھے اور پانچویں دن ایک برہمن کی عورت کی مکاری اور بقال کی بہو کی عیاری کی کہانی

بیان ہوتی ہے کہ سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنانے کا ہنر ان عورتوں کو کس طرح آتا تھا۔ ان کی کہانی بھی عام عورتوں کے مکر و فریب کی عکاسی کرتی ہیں۔

ساتویں دن شاہزادہ اپنے استاد کی ہدایت کے موافق زبان کھولتا ہے اور حقیقت سے اپنے والد کو آگاہ کرتا ہے۔ راجہ، رانی کو زہر دے کر ہلاک کر دیتا ہے اور بیٹے کی تخت نشینی کا فرض انجام دیتا ہے۔

آگے متعدد کہانیوں میں خواتین کے مکر و فریب کی داستانیں بیان ہوتیں ہیں۔ عصمت شعار، وفادار، پاکباز و حیادار خواتین کی عکاسی بھی چند کہانیوں میں ملتی ہے۔ ایک ایسی ہی خاتون کو رابعہ دوراں کے نام سے یاد کیا گیا ہے جو لاکھ مصیبتوں کے باوجود اللہ تعالیٰ کے عشق میں ثابت قدم رہتی ہے۔ جنگل بیابان میں خدائے بزرگ و برتر اس کی حفاظت کرتا ہے اور ایسے اسباب بناتا ہے کہ وہ بے فکری کے ساتھ عبادت میں مشغول رہ سکے۔

26 ویں شب کی حکایت میں بھی ایک راجہ ماچین کے رائے اور اس کی معشوقہ روپ سمدور کا بیان ملتا ہے۔ روپ سمدور دیپک نگر کے راجہ سوراماج کی بیٹی تھی۔ ماچین کے راجہ کو دوران شکار ایک پرندہ ملتا ہے جو بہت نرم و نازک تھا۔ اس کی نرمی کی تعریف پر روپ سمدور کا ذکر ہوتا ہے۔ روپ سمدور کی تعریف سن کر راجہ بھی متاثر ہوتا ہے اور اس کا وزیر بھی۔ وزیر جادو، سحر سیکھ کر روپ سمدور کے شہر جاتا ہے۔ وزیر چیونٹی بن کر روپ سمدور کے شہر جاتا ہے۔ راجہ بھی اس کی تعریف سن جانے کے لیے نکلتا ہے اور وہاں پہونچتا ہے۔ وہاں رائے اور وزیر کی ملاقات ہوتی ہے۔ رائے وزیر کو دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے لیکن وزیر اپنی محبت کا بیان نہیں کرتا۔ دیپک سنگھ کا راجہ ماچین کے رائے سے مل کر خوش ہتا ہے اور اپنی بیٹی روپ سمدور سے اس کا بیاہ کر دیتا ہے۔ رائے اور روپ سمدور واپس اپنے شہر کے لیے نکلتے ہیں۔ وزیر مکھی ہو کر ساتھ واپس آتا ہے۔ واپسی پر رائے کو نقل روح کا منتر وہ دو بھائی سکھاتے ہیں جن کے عصا، لباس کی مدد سے رائے دیپک نگر پہونچا تھا۔ وزیر بھی مکھی

کے بھیس میں منتر سیکھ لیتا ہے۔ بعدازاں راے کواپنی باتوں کے جال میں پھانس کر خود راے کے جسم میں داخل ہوجاتا ہے۔ راے اس وقت ہرن کے مردہ جسم میں داخل ہوا تھا۔ کچھ دن بعد راے ایک طوطے کے مردہ جسم میں داخل ہو اپنے ملک آتا ہے۔ روپ سمدور اور راے کی پہلی رانی دونوں بادشاہ کے جسم میں موجود وزیر سے مشکوک ہوجاتے ہیں اور اسے اپنے قریب نہیں آنے دیتے۔ اصلی راجہ طوطے کی شکل میں آتا ہے۔ رانی اور روپ سمدور کی عقل مندی جان کر خوش ہوتا ہے۔ منصوبہ بناکر وزیر کونقل روح کا منتر پڑھ کر گدھے کے جسم میں جانے کے لیے کہتی ہے۔ وزیر خوشی خوشی گدھے کے جسم میں جاتا ہے۔ طوطے کے جسم میں پوشیدہ راجہ اپنے جسم میں داخل ہوجاتا ہے اور گدھے کو مار کر باہر پھینک دیا جاتا ہے۔ جو عورت اپنے شوہر سے سچا پیار کرتی ہے اس کی عصمت کی حفاظت کے اسباب بنتے ہیں۔

یکا یک انگے دن جو خوبی کے آئے — ہرن ہو کہ جو تھا جنگل میں اور ائے
سو رانواں دیکھیا یک مواسو کہیں — ہرن کے نکل جسم میں تے وہیں
سیج تن میں رانویں کے پایا قرار — اوڑیاں واں تے خوشحال پنک مار مار
اُتر آپنے قصر کے بام پر — نوی اپنی محبوب کوں قام کر
یکٹ دیک اوسے کھول منقارویں — کیا سب جفا او سپو اظہار ویں
کہی تب او عورت کہ اے رائے تج — گنوالے دوکھی تھی سو پھر پائی تج
ولے روپ تیرا ہے رانواں کیرا — ملاقات کیوں ہو وے تیرا مرا
کہیا پھر او رانواں کہ اے ہم جلیس — جب آگا محل میں ترے اوخسیس
نزک بیسلا کر میٹھا بات توں — اوخوش ہوئے تیوں بول اس دھات توں
جو مج دل میں تھا دغدغا ہور گمان — ہوا آج تے دور کر تو پچھان
مرا مرد تحقیق سو توبج ہوئے — بغیر توں نہیں ہے منجے غیر کوئے

ولے روح کے نقل کا جو ہنر — اتھا تج میں دکھلا منجے یک نظر

کیا ہے تو لئی بار میرے حضور — کر اتبار جو شک مرا ہوئے دور

منجے یو ہنر جب توں دکھلائیگا — مرا روح تو تج تے سکھ پائیگا

چھپارک منج اوں آئے لگ یک ٹھار — بزاں دیک کرتا ہے کیا کردگار

سن اس بات کوں او سہاگن سکی — کر اپ جیو پنجرا چھپا اوس رکھی

جو مجلس تے اوٹ دوسرے دیس پھر — جوں آیا او اوس پدمنی کے مندھیر

اوی دھات باتاں منے گھال کر — اوک اوس سیہ دل کوں خوشحال کر

جو بولی تو راضی ہو او نابکار — اسی تل جیواں ایک گدھڑے کی مار

نکل رائے کے تن منے تے اوپھیر — جو گدھڑے کے تن میں گیا پیں کر

سو درحال او رائے عالی تبار — نکل کالبد میں تے رانویں کے بھار

کیا آپنے تن میں جاکر مقام — ہوا دور دل کا کدورت تمام

او گدھڑا جو تھا کر کتک مار اوسے — کوتیاں ہات کھڑ ڑاسٹے بھارا وسے

کمل کے نمن بعد ازاں رائے کھل — نوی ہور قدیم اپنی عورت سوں مل

یکس کا چندا ہو یکس کا اجت — لگیا راج کرنے کوں نو شو ہو نت

صدیوں پہلے لکھی گئی ان کہانیوں میں عورت کے مختلف روپ ملتے ہیں۔ بے وفا' وفا شعار' فریبی' عبادت گذار۔ یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ اچھی اور بُری خصلت کسی مخصوص صنف کی نہیں ہوتی بلکہ یہ مختلف انسانوں میں مختلف انداز سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ طبقاتی تنوع بھی ملتا ہے۔ شہزادی' امیرزادی' کے ساتھ ساتھ متوسط طبقے اور نچلے طبقے کی خواتین کا بھی بیان ملتا ہے۔

☆☆☆

دکنی ادب میں محلات کی تصویر کشی

فن تعمیر، فنونِ لطیفہ کی ایک شاخ ہے۔ اس شاخ کی اپنی خصوصیات ہیں۔ دنیا بھر میں مختلف مقامات پر فن تعمیر کے مختلف اور متنوع شاہ کار اپنے اپنے علاقے کی خصوصیات کی نمایندگی کر رہی ہیں۔ کہیں بلند و بالا عمارتیں، کہیں نیچی چھت والی زمین سے قربت رکھنے والی تعمیرات، کہیں لکڑی کا زیادہ استعمال، کہیں دیوار، چھت سب پتھر سے بنے، کہیں درختوں کے سوکھے پتے بطور چھت اور بھی بہت کچھ۔ یہ خصوصیات جغرافیائی حالات اور کسی مقام پر پائی جانے والی تعمیری اشیاء کی وجہ سے تعمیرات میں جگہ پاتی ہیں۔

ہندوستان کے قدیم تعمیری فن کی اپنی خصوصیات ہیں۔ قدیم منادر عام طور پر نیچی چھتوں اور نسبتاً تاریک ماحول کے حامل ہیں۔ مسلمانوں کی ہندوستان آمد کے بعد ہڑپہ اور موہنجو داڑو کی کھدائیوں میں دریافت کھنڈر اجنتا اور ایلورہ کے غار بطور مثال لیے جا سکتے ہیں۔

دکن میں بھی قدیم طرزِ تعمیر اپنی مخصوص خصوصیات کا علمبردار تھا۔ بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد اس طرزِ تعمیر میں تغیر اور تبدیلی کے نشانات ملتے ہیں۔ ترک اور ایرانی اثرات قدیم ہندوستانی طرزِ تعمیر کو متاثر کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسرے ممالک اور مختلف جغرافیائی حالات سے آنے والے باشندے مقامی طرزِ تعمیر کو بدلتے نظر آتے ہیں۔ شمالی ہند میں بھی یہی صورتحال نظر آتی ہے۔ ہندوستانی فنِ تعمیر میں تبدیلی ملنی شروع ہوتی ہے۔ ابتدائی دور میں ہمیں قطب مینار، فتح پور سیکری اور اسکندریہ ملتے ہیں۔ مصری، عربی اور ایران کی طرزِ تعمیر کی امتیازی خصوصیات ہندوستانی طرزِ تعمیر میں گھل مل کر ایک اور ہی طرز بناتا نظر آتا ہے۔ بہمنی سلاطین کے دور میں محمود گاواں کے اثر و رسوخ کی وجہ سے ایرانی، ترکی، رومی اثرات سے خوشگوار امتزاج کے ساتھ ایک زیادہ

خوبصورت اور آرام دہ طرزِ تعمیر اپنی جگہ بناتا نظر آتا ہے۔ دکن میں جو اسلامی ریاستیں برسرِ حکومت رہیں ان کے پاس بھی اس ملی جلی تعمیری روایت مزید خوبصورتی اور نکھار کے ساتھ اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے۔ آج کی اس گفتگو میں اسی تعمیری خصوصیت کا دکنی ادب میں اظہار فن تعمیر اور ادب کے توسط سے کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ دکنی ادب کے اولین نمونے صوفیاء اور اولیاء کے ملفوظات اور ان کی تعلیمات پر مبنی رسائل ہیں۔ اس کے بعد جو ادبی تخلیقات ملتی ہیں۔ ان میں اگر اُردو کے اولین صاحبِ دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ سے ہم اپنے مطالعے کو شروع کریں تو محمد قلی کے کلیات میں مرتب کلیات نے ایک سرخی قائم کرتے ہوئے ''محلات شاہی'' کے عنوان سے جملہ چھ نظمیں پیش کی ہیں۔ ان کے عنوانات میں خداداد محل، سجن محل، اعلیٰ علی، حیدر علی محل کو وہ طور پر اور ان محلات کے بارے میں مختلف تاریخوں میں جو اظہار خیال ملتا ہے وہ اس کی تعمیری ہیئت کو واضح کرتا ہے مثلاً خداداد محل کے بارے میں یہ بیانات ملتے ہیں کہ یہ آٹھ منزلہ محل تھا اور اس کی ہر منزل ایک مخصوص فنِ لطیف کے شاہ کار سے مزین تھی اس محل کی آرائش اور زیبائش کے متعلق اس کی نظم ''خداداد محل'' مطبوعہ کلیات محمد قلی میں شامل ہے۔ اس محل کے بارے میں اس دور کے مورخین لکھتے ہیں کہ یہ محلات اس قدر پرشکوہ اور شاندار تھے کہ شاید روئے زمین پر ایسے محلات کہیں اور نہ پائے جاتے ہوں۔ (تاریخ ظفرہ، ص16 اور حدیقۃ السلاطین مطبوعہ، ص22)

اس عجیب وغریب محل کے بارے میں اس کے بانی نے جو لکھا ہے اس کی توجیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید محمد الدین قادری زور لکھتے ہیں :

> ''محمد نے خداداد محل کو سنوارا اور اس میں جنت سے حسینوں کو لا کر رکھا تا کہ محل کی آرائش ہو۔ اس محل کی بلندی آسمان جیسی ہے۔ جس کی وجہ سے سورج چاند تارے اور تاروں کی رونق بڑھ گئی ہے۔ روئے زمین پر ایسا محل کسی نے نہ دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید اس کو بھی قدسیوں نے زمین پر لا کر رکھ دیا

ہے۔ اس کی آٹھ منزلیں آٹھوں بہشتوں کی طرح ہیں ان آبِ حیات کی آٹھوں منزلوں میں دمِ عیسیٰ جیسی ہوائیں چلتی رہتی ہیں تا کہ دنیا کو زندگی بخشیں۔ اس محل میں جو نازنینیں رہتی ہیں۔ ان کے رخسار لعل بدخشاں کی برابری کرتے ہیں اور وہ سورج اور چاند جیسے پیالوں میں آب حیات بھر کر پلاتی ہیں۔ ان کے چہرے یمن ہیں تو ان کے ہونٹ عقیقِ یمن اور ان کا مکھڑا سہیل یمن کی طرح روشنی پھیلاتا ہے۔ یہ ساری پریاں جنت کی حوریں ہیں کیونکہ ہوا سے زیادہ نازک اور پانی سے زیادہ پتلی (لطیف) ہیں۔ جب یہ نغمہ زن ہوتی ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آسمان سے زہرہ زمین پر گانے بجانے کے لئے اتر آتی ہے۔ جب یہ نازنینیں ہاتھوں اور آنکھوں سے ارت دکھاتی ہیں تو فرشتے ان کا نظارہ کرنے کے لئے آسمان کی کھڑکیاں کھول کر جھانکنے لگتے ہیں۔ یہ چھلبیاں آسمانی ڈوپٹے یا ساڑیاں باندھتی ہیں جن کے کنارے سورج کی کرنوں کی طرح جھلمل کرتے رہتے ہیں۔ ان کی بھویں آسمانی کمان کا کام کرتی ہیں۔ رقیبوں کے دلوں کو ہدف بنا کر گھائل کرتی ہیں۔" (کلیات مقدمہ ۱۱۹)

اس تشریح کے بعد اصل نظم سماعت فرمایئے۔

خدا داد محل کوں محمد سنوارے
تو اس میں جنت کے نگاراں سنگارے
بلندی محل کا ہے اسمان جیسا
سورج چاند تارے سو اس تھے سنگارے
نہ اس جگ مین دیکھے کوئی ایسے محل کوں
مگر دھرت پر قدسیاں لاکے ٹھارے

جوں آٹو بہشت غنے آٹو چھبے اُس

خضر چشمے بہتے ہیں تس میں سدا رے

جگت کوں حیاتاں بخشنے کے تائیں

جوں عیسیٰ کے دم تس میں بہتے ہیں بارے

سورج چاند پیالیاں منے امریت بھردے

بدخشی لعل سم کئے رخسارے

انن مکھ یمن، لب عقیق یمن جوں

سو مکھڑا سہیل ہوکے تابش ستیارے

پون تھے ہیں نازک سو پانی تھے پتلیاں

سرگ اچھریاں پاتراں سورسارے

فلک تھے جو زہرہ زمیں پر سو آکر

نچاکر بجایا چنگاں کے دھکارے

دیکھاویں ارت ہت نین سوں تو کریے

فلک کھول کھڑکیاں ملک لک نظارے

رنگ اسمانی چنڑیاں چھلیاں سو بند کر

سورج مکھ کرن جھلکے اُنن کے کنارے

بھواں آسمانی کماں سیں غلوں اُس

دو تن کے جیواں کے سو بدفاں اتارے (کلیات ص211-212)

اس نظم میں ایک نئی چیز یہ معلوم ہوتی ہے کہ خداداد محل آٹھ منزلہ تھا نہ کہ سات منزلہ جیسا کہ تاریخوں میں لکھا ہے۔ یہ نہ معلوم ہوسکا کہ آٹھویں محل کا نام کیا تھا۔ ایک چیز اور قابلِ ذکر ہے وہ ہر ایک غزل کا نہایت ہموار اور کافی بلند ہونا اس خصوصیت پر محمد قلی نے بہت زور دیا ہے اور تاریخیں ساکت ہیں۔

افسوس کہ ایسا عجیب و غریب محل محمد قلی کے جانشین سلطان محمد کے عہد میں اس روز جل گیا جب کہ سلطان محمد کے یہاں اس کی دوسری بیوی (جو کہ ابراہیم عادل شاہ کی دختر تھی) کے بطن سے شاہزادہ ابراہیم مرزا پیدا ہوا تھا۔ اس کے متعلق اطلاع حدیقۃ السلاطین میں ص ۲۲ پر موجود ہے۔ (مقدمہ ص ۱۱۹)

محمد قلی نے ایک "داد محل" بھی بنوایا تھا جو حیدرآباد کے موجودہ محلہ چوک و شاہ گنج و محبوب گنج کے مقام پر تھا۔ اس کے سامنے ایک وسیع میدان تھا جس کے درمیان ایک عالیشان حوض تالاب نما 180 فٹ طویل اور 120 فٹ عریض بنایا گیا تھا اور اس میدان کے اطراف بازار بنائے گئے تھے۔ داد محل کا رخ اسی میدان اور بازاروں کی طرف رکھا گیا چنانچہ اس کے وسیع ایوان کے دروازے اسی طرف کھول دیئے گئے تھے تاکہ مظلوموں اور آفت رسیدوں کو بلا روک ٹوک بادشاہ کی نظروں کے سامنے پہنچنے میں سہولت ہو۔ بادشاہ اکثر اسی کے بیرونی جھروکے میں بیٹھا رہتا۔ داد محل چار منزلہ تھا اور اس طرح بنایا گیا تھا کہ سامنے سے چار جدا جدا محل نظر آتے تھے۔

داد محل کی تعریف میں اس زمانے کے سیاح اور مورخین خاص طور پر رطب اللسان ہیں چنانچہ فزونی استرآبادی اسی زمانے میں حیدرآباد آیا تھا وہ اپنی تاریخ فتوحات عادل شاہی میں نورس پور کی تعریف کے سلسلے میں دوسرے شہروں کے عجائبات کا بھی تذکرہ کرتا ہے تو حیدرآباد کے سلسلہ میں لکھتا ہے کہ داد محل کے سامنے جو حوض بنایا گیا ہے اس میں فوارہ ہر لحہ موتی بکھیرتا رہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اک دریا ہے جو بہہ رہا ہے۔ (فارسی تحریر کلیات ص 13) بحوالہ نسخہ برٹش میوزیم ورق 217) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حوض سطح زمین سے کافی بلندی پر بنایا گیا تھا اور اس کے نیچے بلند کمانیں بنادی گئی تھیں جن سے لوگ گذرتے تھے۔ یہ عمل زوال سلطنت تک باقی رہا اور مغلوں کے قبضہ کے بعد توڑ دیا گیا۔ لچھمی نارائن شفیق نے اپنی کتاب احوالِ حیدرآباد میں اس محل اور اس کو توڑنے کے واقعہ کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ کوہ طور بہت پر فضا جگہ تھی وہاں کی سرسبزی و شادابی کو دیکھ کر محمد قلی قطب شاہ نے وہاں ایک سہ منزلہ محل بنوایا جس کے ایوان وسیع اور شہ نشین اور کمرے نہایت پر تکلف تھے۔ اس محل کے سامنے اونچی اونچی کمانیں بنا کر سامنے کے صحن کو پتھر اور چونے

سے ترتیب دیا۔ اس کے نیچے ایک بہت بڑا حوض 150 فٹ لانبا اور 90 فٹ چوڑا بنایا گیا۔ اس محل میں اور اس کے جملہ ایوانوں اور شہ نشین میں ہر جگہ حوض اور فوارے بنائے گئے اور نیچے سے پانی اوپر اس طرح پہنچایا گیا کہ تمام فوارے بادل کی طرح فضا میں پانی برساتے رہتے تھے۔ پہاڑ کے دامن میں بھی برجوں کی طرح عمارتیں بنائی گئیں تا کہ دوسری شاہی ضرورتوں کے کام آئیں۔

تاریخ محمد قطب شاہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس محل کے شہ نشین کا طول 90 فٹ اور عرض 60 فٹ تھا اور اسی کا حوض 135 فٹ لانبا اور 90 فٹ چوڑا تھا اور اس کی عمارت میں چار ایوان تھے۔ (نسخہ نواب سالار جنگ بہادر صفحہ 269)

محمد قلی قطب شاہ نے جو نظم "محلِ کوہ طور" لکھی ہے اس میں اس نے حسب ذیل باتیں بیان کی ہیں چونکہ کوہ طور پر ہمیشہ خدائے تعالیٰ کی تجلی نظر آتی ہے اس لیے خلقِ خدا اس کو دیکھنے آئی ہے اور اس کی روشنی سرمہ بن کر لوگوں کی آنکھوں کو روشن کرتی ہے۔

اس طور کا منظر بہشت کی مانند ہے۔ آسمان کی روشنی اس کے نور تلے چھپ جاتی ہے۔

اس محل کو دیکھ کر سب لوگ اپنی بھوک پیاس بھول جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس پر شاہِ مرداں کی تجلی جھلک رہی ہے۔

اس کے بارہ برجوں پر بارہ اماموں کے نظرِ عنایت ہے اسی لیے اس محل پر ایمان کی روشنی چمکتی رہتی ہے۔

اس محل کا ہر ایک کنگورا اتنا بلند ہے کہ اس پر چڑھنے سے اس طرح تمام عالم نظر آتا ہے جس طرح جامِ جہاں نما سے نظر آتا تھا اس کے ہر منارے پر شاہ کنعاں کا حُسن جھلکتا رہتا ہے۔ یہ محل اپنی بلندی اور روشنی کی وجہ سے ساتویں آسمان کا قطب تارا معلوم ہوتا ہے اور تختِ سلیماں اس لیے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں سے جو فرامین نکلتے ہیں وہ اُجالے کی طرح سارے عالم میں جاری ہو جاتے ہیں۔ اس محل کا صحن آئینہ سکندر ہے جس میں ایران و توران کی روشنی بھی منعکس نظر آتی ہے۔

اس محل کے اطراف جو میدان ہے وہ اتنا نورانی اور بارونق ہے کہ اس کے مقابلہ میں چانداور سورج بھی خود کو بے رونق سمجھ کر اس کو دیکھنے کے لئے روزانہ بیتاب ہو کر آتے ہیں۔

ساتوں اقلیموں میں اس محل کی نظیر نہیں۔ اس کی روشنی کے آگے سورج کا اجالا تارے کی روشنی نظر آتا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قدرت سے چانداور سورج کو لے کر اس محل کی بنیاد رکھی گئی ہے اسی لیے یہ روشنی کی ایک کان نظر آتا ہے جس کی روشنی جواہرات کی تمام کانوں میں بھی جھلکتی رہتی ہے۔

اس محل کے کنگورے اتنے بلند ہیں کہ عرش کے قدم سے جا لگے ہیں۔ اسی لیے اس جگہ کا اجالا تمام دنیا کے لیے قبلہ گاہ بن گیا ہے۔

اس محل کے ہر شہ نشین میں اور ہر برج پر بادشاہ کے حکم سے ہر روز مہ جبینوں کی مجلس آرائیوں کی وجہ سے روشنی چمکتی رہتی ہے۔

ایسی اچھی تفریح کا مقام شاید پوری سلطنت میں کوئی نہ تھا کیونکہ وہاں سے نہ صرف شہر حیدرآباد اور گولکنڈہ کی آبادی نظر آتی تھی بلکہ اطراف واکناف کے باغوں اور محلوں کی رات کے وقت پورے پایہ تخت کی روشنی پیش نظر ہو جاتی تھی اس مقام کی ان خصوصیتوں کی طرف قطب شاہی مورخ نظام الدین احمد نے بھی خاص طور پر توجہ کی۔ (مقدمہ ص 125)

یہ محل اور اس کے باغ کی سرسبزی وشادابی سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں بھی اسی طرح بہار پر تھی اور وہ اسی طرح استعمال ہوتا تھا۔ چنانچہ سلطان عبداللہ نے 1037ھ کے موسمِ برسات میں وہاں ایک مہینہ تک قیام کیا۔

قطب شاہی سلطنت کے خاتمہ کے بعد یہ محل بھی ختم ہو گیا اور اسی کے کھنڈروں پر بعد کو قصر فلک نما بنایا گیا اور موجودہ دور میں بھی یہ محل تاج گروپ آف ہوٹلس کے تحت اپنی منفرد شناخت کے ساتھ مرکز توجہ بنا ہوا ہے۔ نواب شمس الامرا کا قصر جہاں نما بھی محل کوہ طور ہی کے احاطہ میں تھا

اور امرا کی فرودگاہ کے کام آتا تھا۔ ان ہی کھنڈروں پر جہاں نما بھی آباد ہوا ہے۔ اس محل پر محمد قلی قطب شاہ کی نظم ملاحظہ کیجیے۔

حیدرآباد کے جنوب کی جانب کی خوش منظر پہاڑی (جہاں اب قصر فلک نما واقع ہے) ایک عالی شان قصر محل کوہ طور کی تعمیر کی تو اس میں بارہ اماموں کی رعایت سے بارہ برج بنائے چنانچہ اس محل سے متعلق ایک نظم بھی لکھی۔

محل کوہ طور

بارہ بروج پر ہے بارہ امام دِشٹی
تو اس اُپر جھلکتا ایمان کا اجالا
کہہ طور پر سدا ہے سبحان کا اُجالا
تو خلق سرمہ کرتی رحمان کا اُجالا
اس طور کا سو ٹھارا مانند ہشت ہشت ہے
اس نور تل چھپیا ہے اسمان کا اُجالا
اس محل کوں سوں دکھت بھک پیاس سب کا جاوے
جاتو جھلکتا واں شہ مردان کا اُجالا
بارہ بروج پر ہے بارا امام دِشٹی
تو اس اُپر جھلکتا ایمان کا اُجالا
ہر اک کنگورا اس کا جامِ جہاں نما ہے
ہے ہر مُنار پر شہ کنعان کا اُجالا
یا قطب سات کھم کا یا تخت ہے سلیمان
جو جگ پہ ہے رواں اُس فرمان کا اُجالا

انگن ہے اس محل کا جوں آرسی سکندر
دستا ہے تس پہ توراں ایران کا اُجالا
چند سورانو بچارے ، بیتاب ہوویں دیکھت
اس محل کے نورانی میدان کا اُجالا
ساتو سو ملک میانے، مانند نیں ہے اس کا
اُس انگے تار نمنے، ہے بھان کا اُجالا
قدرت تھے سور چند سوں بنیاد اس محل کا
سب کھان پر جھلکتا، اس کھان کا اُجالا
اس محل کے کنگورے لاگے ہیں عرش پگ کوں
جگ قبلہ ہو کے دستاں اس ٹھان کا اُجالا
ہر شہ نشیں میں ہر دن ہر برج پر حکم سوں
ہر شہ پری سوں مجلس جاں خان کا اُجالا
قطب نبی کے صدقے آنند کر اس محل میں
بستا ہے اس میں شیر یزدان کا اُجالا

(کلیات ص220,219)

سلطان عبداللہ قطب شاہ کا نامکمل دیوان دستیاب ہوا ہے اس میں بھی ''عشرت محل'' پر اس کی شاعرانہ انداز میں تصویر کشی ملتی ہے اور محل کا ایک عمومی نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

یو دل کشا عشرت محل مطبوع اوتارا ہوا
جوتی زمیں کی پیٹھ پر جیوں مشتری تارا ہوا
ہر طاق یاں خوش طرح کا دستا دریچہ فرح کا
عاجز ہو اس کی شرح کا حیران سنسارا ہوا

انکھیاں سوں چندر سور کی دیکھ آسماناں دور کے

عاشق ہیں اس کے نور کے کیا خوب یو ٹھارا ہوا

دیویں صفا دیوارسوں لک نقش ٹھارے ٹھارسو

خوش مان یاں عطار سو فردوس کا بارا ہوا

جیوں پھول تازہ بن منے جوں پوتلی لوچن منے

تیوں آج اس دکھن منے یو محل اتم سارا ہوا

صدقے نبی کے پا اماں اس محل میانے ہر زماں

جم عبدلا شہ ترکماں بھوگی گمنہارا ہوا

وجہی کی قطب مشتری میں بھی محل کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اس سے قطع نظر کرتے ہوئے سلطان علی عادل شاہ کے کلیات سے چند مثالیں پیش کی جارہی ہے۔

کلیات شاہی میں اس دور سے تعلق رکھنے والے چند محلات کا ذکر کیا جارہا ہے۔

بادشاہ محل کی تاریخ کا ایک شعر درج ہے یہ محل 1081ھ میں بنا تھا۔ اس لحاظ سے کلیات شاہی کی تدوین 1081ھ کے بعد اور سلطان علی عادل شاہ کی وفات ذیقعدہ 1083ھ سے پہلے ہوتی ہے۔

حسینی محل اور مسجد 1067ھ علی نے یہ محل خاص طور پر مجالس عزا منعقد کرنے کے لئے بنا دیا تھا۔ نصرتی نے علی نامہ میں اس محل کی شان وشوکت کا حال بڑے زوردار انداز میں لکھا ہے۔

علی داد محل 1069ھ اس محل کی تعریف میں ایک زوردار قصیدہ اس کے کلیات میں موجود ہے۔

عرش محل 1072ھ یہ محل اب بھی عدالت محل کے مشرقی جانب موجود ہے دیگر محلات عادل شاہی کی طرح اس کی بھی اصلی صورت باقی نہیں رہی اسے توڑ پھوڑ کر سول سرجن کی رہائش گاہ بنا دیا گیا ہے۔ اس محل کے سامنے ایک برج پر کچھ حصہ ایک چھوٹے سے مکان کا باقی ہے۔ یہ ایک

خانہ باغ اور تفریح گاہ تھی۔ اس کے نیچے خندق تھی غالباً بادشاہ یہاں بیٹھ کر فوج کا معائنہ کیا کرتا تھا۔ سامنے کے حصے میں جو چوبی کام باقی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں سدا پردے لگائے جاتے تھے۔ اس کی دیواروں پر رکابیوں، خربوز، تربوز اور دوسرے میووں کے اور ساغر و مینا کے دلکش نقش و نگار بنے ہوئے ہیں۔ اسی عمارت سے قریب ایک اور ویرانہ ہے، جس پر شرف برج کا کتبہ لگا ہوا ہے۔ یہ عمارت 1080ھ میں بنی تھی اور ایک طرح کی عشرت گاہ تھی۔ اب اس کی صرف دہلیز باقی رہ گئی ہے۔ علی نے 1081ھ میں ایک اور محل ''بادشاہ محل'' کے نام سے تعمیر کرایا تھا اس کا اب کہیں پتہ نہیں چلتا۔ (ص 19)

خدیجہ سلطان کی قیام گاہ آنند محل علی عادل شاہ ثانی شاہی کی ولادت کے بعد خدیجہ سلطان بادشاہ سے اجازت لے کر علی کو اپنے محل لے آئی اور اس محل کا نام بدل کر علی کے نام پر رکھ دیا۔ تاریخ علی عادل شاہ میں لکھا ہے۔ (ص 7)

علی عادل ثانی کی ولادت 1048ھ، 2/ اگست 1638ء، تخت نشینی 1067ھ، ساڑھے سولہ سال حکمرانی بعد 1083ھ، 1672ء انتقال کر گئے۔

''علی داد محل'' یہ محل 1069ھ میں تعمیر کیا تھا اس پر ایک قصیدہ ''حمل جملی'' عنوان سے ملتا ہے۔ یہ لامیہ قصیدہ ہے اس کی ایک توجیہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس محل کی تعمیر کے وقت آفتاب برج ''حمل'' میں تھا اس قصیدے کا ایک شعر ہے۔

اور پاتا ہے شرف آ کے عمارت کے اوپر
کہ یونانوں علی کا ہوا ہے برج حمل

لیکن لامیہ والی توجیہ ہی زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

شاہی کے قصائد میں یہ دوسرا طویل قصیدہ ہے اور اپنے زورِ بیان رنگینی اور لطافت کے لحاظ سے سب سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ دکنی ادب میں شاہی سے پہلے سلطان محمد قلی قطب شاہ اور اس کے نواسے عبداللہ قطب شاہ نے اپنے بنوائے ہوئے محلوں کی تعریف میں قصیدے لکھے ہیں لیکن

ان کے قصیدے شاہی کے قصیدے کی گرد کو بھی نہیں پہنچے۔ سلطان قلی قطب شاہ اپنے بنا کردہ "محل کوہِ طور" کی تعریف میں کہتا ہے۔

کہہ طور پر سدا ہے سبحان کا اُجالا
تو خلق سرمہ کرتی رحماں کا اُجالا
اس طور کا سو ٹھار مانند ہشت بہشت ہے
اس نور تل چھپا ہے آسماں کا اُجالا
اس محل کوں سو دیکھت بھک پیاس سب کا جاوے
جانو جھلکتا واں شہ مردان کا اُجالا
بارہ برج پر ہے بارہ امام دشتی
تو اس اپر جھلکتا ایماں کا اُجالا

شاہی کا قصیدہ حوض کی تعریف سے شروع ہوتا ہے کہتا کہ اس قصر کے حوض کا پانی اتنا صاف وشفاف ہے کہ چاند کا عکس اس پر پڑے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے حوض نے اپنے مکھڑے پر ٹیکہ لگایا ہے اس حوض کی صفائی دیکھ کر چاند ہمیشہ اس آب حیات سے ابلتے چشمے کے لیے آسمان پر دوڑتا ہے۔ اس حوض کو دیکھ کر پریاں حیران ہو کر کہتی ہیں کہ اس میں سمندر سے دگنا امرت بھرا ہوا ہے اس کے فوارے سے اچھلتی بوندیں، ڈھلے موتی دکھائی دیتے ہیں۔ اس میں تیرتی ہوئی مچھلیاں سراپا چاندی معلوم ہوتی ہیں۔ اس حوض کا پانی اتنا میٹھا ہے کہ اس کی کچھر سے دنیا میں میٹھاس پیدا ہوئی اور یہ پانی ہونٹوں کو شکر سے زیادہ شیریں محسوس ہوتا ہے۔ آخر میں وہ کہتا ہے کہ علی داد محل جیسی عظیم الشان عمارت کے آگے اس کا ہونا اسے زیب بھی دیتا ہے۔

یہاں سے محل کی تعریف شروع کرتا ہے۔ بلندی میں یہ محل گویا ایک نیا آسمان ہے۔ اس کی بنیاد پاتال تک پہنچتی ہے۔ اس کے لحافوں پر جو بیل بوٹے بنائے گئے ہیں وہ اتنے خوب

صورت ہیں جیسے مالی نے جی لگا کر انھیں اتارا ہو، کسی معمار نے ایسی عمارت خواب میں بھی نہ دیکھی ہوگی۔ اس کے بعد آفتاب کے برج حمل میں ہونے کی وجہ سے مختصر رات اور طویل دن کی تعریف میں کئی شعر لکھے ہیں اور اس کی اچھوتی توجیہیں پیش کی ہیں۔ آخر میں باغ کی تعریف لکھی ہے مختلف رنگین اور دل کش اور طرح طرح کے پھول، پھلوں کی خوش ذائقگی کا حال بڑے دل فریب انداز میں بیان کیا ہے۔ پھلوں میں انگور اور نارنگی کے ساتھ ساتھ آم، تاڑ کا پھل، منجل اور خمرک بھی موجود ہیں۔ پھر اس باغ میں بہتی نہروں اور سایہ دار پیڑوں کی تعریف کی ہے اور آخر میں دعا کی ہے کہ ساری مخلوق چین سکوں سے رہے اور جب تک یہ ارض و سما قائم و دائم اور جب تک یہ سورج چاند ستارے منور و روشن ہیں تب تک اس محل میں خوشی کے شادیانے بجتے رہیں، جان ھور دل تھے او چاہات دعا مانگتا ہے۔

قصیدہ حمل جمل

در تعریف حوض و علی داد محل

دسے منج نین میں اس حوض پہ چندنا یو نچھل

دھریا ہے چاند نیں جیوں ٹیک آپس ملک کے اُگل

صفائی دیک کہ اس حوض کی چندر دائم

چلے آکاش پہ ات شوق سوں امرت تے اُوبل

پریاں اَچرج ہو گیاں دیک کے اس حوض کے تیں

اچھے امرت تے بھریا حوض یو سمدر تے دُگل

گیا سیرنگ کا سب رنگ دیکھت کل کا پتھر

پڑیا تل سر ہو تداں تے یوں زمیں پر ترل

کدایا آٹھواں پھریا جب یز سوں حوض

سزاوار اس کے انگے ہے یو علی داد محل
جتا گچ گچ سوں رچا جاکہ ہوا فرش یو جو
دے اس فرش سوں مل دھرت ہوئی آٹھ اچل
پایا پورا اچھے اس قصر کا پاتال تلک
طاقِ کسریٰ ہوے معراج اسی زہ کے اُگل
بلندی سقف کی دیکھت ہنو طاقت بھی کے
فلاطوں فکرتے بولیا کے یو رنز ہے نول
سدا سورج نے منگے نور اسی قصر انگے
جب تے دیوار پہ صنعت سوں دٹھا ہے زرحل
ہر یک یک طاق اچھے طاق ایس روپ منے
مانی من دھر کے لکھیا میز سوں تس پر جدول
بھرے تھے جام کے گل کر سارے منظر کے جھجر
نہ اچھے سور بھی اس سم جام جسم تے یو نچھل
صفا صندل کی جھلا جوک دے منظر کے اوپر
آکے چندن کے دھرے پات جھروکے کے اگل
دریچا کھول بھڑاتے دساوے پات سو یوں
گویا آنگ بدل آوے چھبیلی نار چنچل
سارے خوش قد اچھیں تھاناں سرو شمشاد کے سم
اچھے چوبینہ یو دالاں پہ طوبا کا سکل

☆

کبھیں اس دھرت پر نیں ہوئی ہے عمارت بھی کہیں

کدہیں کو کس نہیں دیکھیا ہے سپن میں یو محل

اسم ہوا جسم تے روشن یو عمارت ہے سدا

آوے نت سور یو ہر صبح کوں تحویل بدل

سور پایا ہے شرف آکے عمارت کے اوپر

کہ یوپا ناوں علی کا ہوا ہے برج محل

(یہ قصیدہ 65 اشعار پر مشتمل ہے، کلیات ص 126 تا 128)

مندرجہ بالا مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی ادب میں محلات کی تصویر کشی کا بڑا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ طوالت نہ ہو جائے اس لئے تمام مثنویوں کے جائزہ لینے کے بجائے۔ ان چیدہ چیدہ مثالوں کے ساتھ مطالعہ کو مختصر کیا جارہا ہے۔

☆☆☆

DECCANI ADAB AIK MUTALEA

مصنفہ کی کتابیں

- اختر انصاری کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ
- کربِ کربلا
- زاویۂ نگاہ
- ننھی نظمیں (تلگو سے ترجمہ)
- کلاسیکی شاعری کا مطالعہ
- اشک غم۔سوم
- پروفیسر مغنی تبسم (ایک روشن چراغ تھا نہ رہا)

Prof. Fatima Begum

EDUCATIONAL
PUBLISHING HOUSE
New Delhi INDIA

ISBN 978-93-89733-27-3

978-93-89733-27-3
www.ephbooks.com